

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Colegio de Arquitectura y Diseño Interior**

**El patio central y su espíritu de trascendencia  
Escuela de Fado en Lisboa**

**Proyecto de Investigación**

**Mathias Naranjo Chrambach**

**Arquitectura**

Trabajo de titulación presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Arquitecto

Quito, 15 de Diciembre de 2016

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO INTERIOR

**HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**El patio central y su espíritu de trascendencia  
Escuela de Fado en Lisboa**

**Mathias Naranjo Chrambach**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

José Miguel Mantilla, Master of  
Science in Architecture

Firma del profesor

---

Quito, 15 de Diciembre de 2016



## **Derechos de Autor**

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: \_\_\_\_\_

Nombres y apellidos: Mathias Naranjo Chrambach

Código: 00108942

Cédula de Identidad: 171826125-6

Lugar y fecha: Quito, Diciembre de 2016

## RESUMEN

La arquitectura como las otras artes no se ha visto absuelta de la fragilidad de la memoria humana y aquella fatal costumbre de olvidar el pasado. En la actualidad el núcleo del saber arquitectónico se ha disgregado, padeciendo una fragmentación, a espera de la conciliación, de un acuerdo que recomponga los elementos de este saber disperso. Pero de una manera u otra, ha sabido trascender su conocimiento a través del concepto de tipo, esta disposición de la forma capaz de múltiples desarrollos. El presente trabajo busca reencontrar el hilo conductor entre el pasado y el futuro de la arquitectura, para fortalecer su contenido formal y teórico. Siguiendo el camino propuesto por Carlos Martí en su ensayo *“Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en la arquitectura”* se busca generar esta conciencia romántica dentro de la práctica arquitectónica. Este trabajo de titulación tiene como objeto de análisis el principio formal de la tipología de patio central, su esquema morfológico de centralidad y su aplicación en el plano práctico. El proyecto busca la aplicación del esquema formal de patio central dentro de dos proyectos de carácter público a diferentes escalas. El pequeño y conceptual, reconoce las características básicas de este esquema morfológico que es el Pabellón de la Ermita de São Bartolomé en Évora-Portugal. Mientras que a una escala mayor y más complejo se desarrolla la Escuela de Fado en Lisboa.

Palabras clave: Arquitectura, memoria, tipo, tipología, Patio central, esquema morfológico, Fado, Lisboa.

## ABSTRACT

Architecture, as the other arts has not been absolved from the fragility of human memory and that fatal costume of forgetting the past. Nowadays the nucleus of the architectural knowledge has been disaggregated, suffering a fragmentation waiting for a conciliation, an agreement that recompose the elements of this dispersed knowledge. But in one way or another, has known how to transcend his knowledge through the concept of type, this disposition capable of multiple developments. The present work search the conductor thread between the past and the future of architecture, in order to fortify the formal and theoretical content. Following the path proposed by Carlos Martí in his essay *"The variations of identity: Essay on the type in architecture"* that wants to generate a romantic conscience inside the architecture practice. This thesis has as purpose the analysis of the formal principle of the central courtyard typology, his morphological scheme of centrality and his application on the practical field. The Project search the application of the central courtyard typology within two projects of public character in different scales. The small one, recognize the basic characteristics of this morphological scheme on the São Bartolomé's pavilion in Évora- Portugal. Meanwhile in a bigger scale and complexity is develop the Fado Music School in Lisbon.

**Key words:** Architecture, memory, type, typology, central courtyard, morphological scheme, Fado, Lisboa.

## Tabla de Contenido:

I.

### Marco Teórico

Introducción. Aproximación tipológica al proyecto 8

II.

Patio Central 11

III.

Análisis comparativo de Presedentes 15

IV.

Conclusiones al análisis comparativo 24

V.

### Proyecto I

Pabellón de la Ermita de São Bartolomeu 27

VI.

### Proyecto II

Escola de Fado na Alfama 36

Referencias Bibliográficas 60

Listado de Anexos 61



1. Casa de Asterión. Mathias Naranjo Chrambach. 2016. Fotomontaje digital. Homenaje a Borges y al reconocimiento cognitivo de la cultura y mitología clásica.

Imágenes utilizadas:

- El Minotauro, según George F. Watts.
- Proyecto de arquitectura la casa de Asterión.
- Escultura en piedra. Matthew Simmonds

## I. Marco Teórico

*“Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios, pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera. El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos”. (Borges, 1949)*

1. La casa de Asterión, El Aleph. Jorge Luis Borges. Alianza Editorial. Biblioteca Borges. 1997.

Creo que Borges, nos habla sobre el destino del hombre y la ingenuidad del mismo, de este laberinto del cual somos prisioneros. El cuento hace referencia a la mitología griega, específicamente al mito del Minotauro. Este “ser”, encerrado en sueños e ideales, que niega su libertad al negar el arte. Interpretando al arte como estas vías de conocimiento que conducen a una infinidad de puertas de libertad espiritual. El escritor reconoce a su vez la importancia cognitiva que se ha acumulado a través de la historia y en esta pequeña pero genial obra literaria nos

recuerda que para crear, debemos ver el paso del tiempo y de los que forjaron ese pasado digno del cual somos ahora testigos. Como ya lo aclaró Gaudí, *“La originalidad consiste en volver al origen. De modo que es original aquel que, con sus medios, vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones”*. Con esta bella y corta analogía no propongo más que un estado reflexivo al lector de esta tesis. Sin duda el arte hoy en día, conserva la esencia clásica, porque toda arte verdadera sería falsa al negar su origen. Dejando así de lado años de evolución y conocimiento que no son más que un agregado importante del soporte teórico.

2. Bibliografía De Antoni Gaudí i Cornet. ENCICLOGRÁFICA. 2012. Disponible en <http://www.sitographics.com/conceptos/temas/biografias/gaudi.html>

La arquitectura como las otras artes no se ha visto absuelta de la fragilidad de la memoria humana y aquella fatal costumbre de olvidar el pasado. En la actualidad el núcleo del saber arquitectónico se ha disgregado, padeciendo una fragmentación, a espera de la conciliación, de un acuerdo que recomponga los elementos de este saber disperso. Pero de una manera u otra, ha sabido trascender su conocimiento a través del concepto de tipo, esta disposición de la forma capaz de múltiples desarrollos. La palabra tipo según el diccionario de la Real Lengua Española, proviene del latín “typus”. El término hace referencia a una clasificación, discriminación o diferenciación de diferentes aspectos que forman parte de un todo. Se lo describe también como un modelo que reúne caracteres esenciales de un conjunto y que sirve como pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo. Carlos Martí explica la idea de tipo como la expresión de algo general y permanente que es capaz de fecundar las manifestaciones particulares de la arquitectura. La perspectiva tipológica busca así condesar la experiencia cognitiva histórica, sin codificar o catalogar el conocimiento para negar su desarrollo. *“Desde la idea tipológica cobra nueva vigencia el valor de la forma como contenido fundamental de la arquitectura. Pero la forma vista ahora desde su condición más esencial, como algo afín a la propia estructura de la mente humana.”* (Martí. 1993) La actividad humana se basa en la transmisibilidad del conocimiento, he ahí la voluntad del arquitecto de reinventar las experiencias precedentes mediante el uso de la memoria. El tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura o principio formal, que permanece resguardado al flujo del tiempo y en el cual se expresa la permanencia de los rasgos esenciales. La esencia de un objeto

3. Definición de “tipo”. Diccionario de la Real Academia de la lengua Española. Disponible en <http://www.rae.es/>

4. Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en la arquitectura. Carlos Martí Arís. 1993. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.





Fig.2 Le Corbusier, Sketch de la Acrópolis de su viaje, *Le Voyage d'Orient*, 1911. Atenas. Carboncillo sobre papel.

Fig.3 Louis I. Kahn. Vista de la Acrópolis de Atenas desde el Areópago. 1951. Pastel y carboncillo sobre papel, 28.3 x 37.5cm. Colección Sue Ann Kahn.

2

3





arquitectónico puede establecerse a través de los cambios que experimenta al paso del tiempo, la tipología atiende los procesos semejantes y permanentes. Estabúsqueda del origen del conocimiento tipológico tiende a establecer conexiones entre lo general y aparente, creando encadenamientos y provocando resonancia en objetos diferentes. El tipo es una idea clara y precisa, en los objetos arquitectónicos se pueden incorporar varios de estos principios, convirtiendo la obra en un ente más complejo. *“La arquitectura construye un escenario para que las actividades humanas se desarrollen, la tipología estudia las formas recurrentes, considerando esas formas como manifestaciones de modos de vida y de relación del hombre con su medio”* (Martí. 1993). Martí reconoce que la forma es más fuerte que cualquier uso que en ella pueda hacerse, por lo que puede albergar distintas actividades dentro de un mismo espacio. No se debe buscar una correspondencia a una finalidad particular, sino una correspondencia por encima de toda singularidad o limitación. Aldo Rossi describe al respecto: *“Siempre he afirmado que los lugares son más fuertes que las personas, el escenario más que el acontecimiento”*.

5. Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en la arquitectura. Carlos Martí Arís. 1993. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.

6. La Arquitectura de la Ciudad. Aldo Rossi. 1992. Editorial Gustavo Gili. Barcelona- España.

## II. Patio Central

Este trabajo de titulación tiene como objeto de análisis el principio formal de la tipología de patio central y su esquema morfológico de centralidad. Del latín *“pac”* o *“patium”* se refiere a esta zona sin techar en el interior de un edificio, considerada como un espacio común en la arquitectura popular, sobretudo en la cuenca del mediterráneo. (D. Real Academia) En la cultura tradicional el patio mira al cielo de manera cenital y en él encuentra la explicación de la existencia humana. *“El patio, en cuanto a espacio delimitado y concluso, estático y contemplativo, abstraído del mundo exterior, cerrado en su perímetro y abierto solo cenitalmente,...”*. (Martí. 1997) Esta bella ambición del hombre por atesorar y encapsular un instante del paisaje, para convertirlo en un momento íntimo con el cual pueda relacionarse. Esta búsqueda por fijar el mundo doméstico y fundirse con la naturaleza a una escala humana. Martí se refiere al mismo como este espacio introvertido que recrea un pequeño fragmento del mundo natural que nos

7. Definición de “Patio”. Diccionario de la Real Academia de la lengua Española. Disponible en <http://www.rae.es/>

8. La casa binuclear según Marcel Breuer. Carlos Martí Arís. 1997. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.

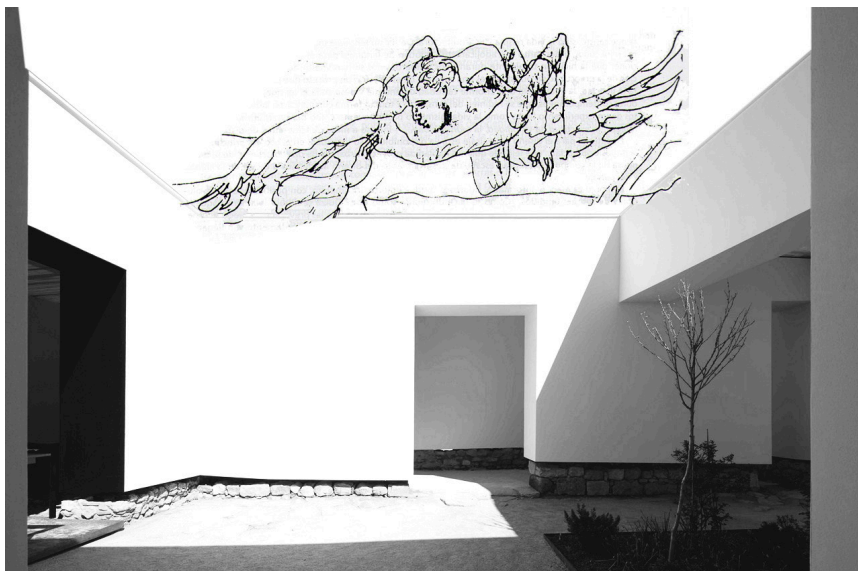


Fig.4 Espiritualidad Casa Patio. Mathias Naranjo Chrambach. 2016. Fotomontaje digital.

Imágenes utilizadas:

-Dibujo de Álvaro Siza en su relevamiento del Barrio La Malagueira en Évora, Portugal  
Fuente: Molteni, Enrico (1997). Álvaro Siza. Barrio de La Malagueira, Évora. Barcelona: Ediciones UPC. p. 8

-Museo arqueológico "Praça nova Castelo de São Jorge". João Luís Carrilho da Graça. Lisboa, Portugal. 2010. photography © fg+sg - fotografia de arquitectura

Fig.5 Título y Autor Desconocidos. Sacado de "Olgiati's private collection of pictures". Valerio Olgiati. Disponible en <https://florisvanderpoel.wordpress.com/2011/11/11/blatantly-ripped-off-mr-olgiatis-private-coll/>

Fig.6 Ex-convento de la Natividad. Siglo XVI. Tepoztlán, México. Fotografía por Guillermo Buelna, 2014.

4

5

6



rodea, como lugar delimitado y recogido, que se convierte en escenario de la vida cotidiana. Un rasgo genético importante del habitar humano que aparece a través de la historia de la arquitectura hasta nuestros días, bajo diversas formas e interpretaciones. Para distintas culturas como la islámica, romana, mediterránea, etc. ha sido un espacio clave e importante para defender la vida privada, convirtiéndose en el núcleo del hogar y escenario de la vida cotidiana. *“En el patio se reconoce lo “imperecible” como afirma Mies, la dimensión onírica de lo eterno, siendo parte en el origen de las primeras formas de habitar, los primeros asentamientos del hombre y su dominio sobre la agricultura”* (Louis, 1998). En su origen delimitador que encierra un lugar, encuentra su razón de ser, este recinto natural y permanente de asentarse en un lugar. (Lourenço. 2012) La importancia del patio, no por su tamaño ni por su posición frecuentemente centralizada, sino porque probablemente haya sido el germen de muchos edificios, adopta multitud de formas y papeles en la arquitectura, y lo que de común podríamos encontrar en todos es su capacidad de adueñarse de un suelo y constituir un lugar. *“Quizás, al igual que “el hogar”, haya sido el núcleo germinal de la casa meridional; desde él se vivía, se respiraba, se recibía la luz y el agua, se unificaba la vida con un sistema de creencias. Me gusta pensar que este valor como germen de la casa la ha dotado de larga vida y permanencia, posibilitándole múltiples reinterpretaciones y la capacidad de adaptarse a muy diversas concepciones culturales.”* (Recasens. 1997)

9. Ludwig Mies Van der Rohe-Casas Patio, Jean-Louis. Paris, Francia, AKAL Ediciones, 1998-2002.

10. O Patio em Souto de Moura. Carla Lourenço. Tesis da FAUB. 2012. Disponible en <https://issuu.com/toni/docs/patio/8>

11. La Tradición del Patio en la Arquitectura Moderna. Gonzalo Díaz Recasens. Documents de Projectes d' Arquitectura. #13. Diciembre 1997.

Esta posición centralizada del patio, no solo en planimetría sino dentro de la historia evolutiva y trascendental de la arquitectura, vuelven a esta tipología un objeto de estudio fundamental para el entendimiento de la arquitectura. Por lo que será observada en este análisis dentro de 4 proyectos arquitectónicos, correspondientes a diferentes tiempos, culturas y lugares: La casa tradicional islámica, la casa del pueblo de Tungkuan en China, la casa del Poeta Trágico en Pompeya y la casa en Leiria de los arquitectos Aires Mateus. En ellas se pretende observar y realizar un análisis comparativo en busca de generalizaciones y

Fig.7 Ático de Beistegui, 136 de los Campos Eliseos. Le Corbusier, 1930. Fotografía autor desconocido. Disponible en [www.urbipedia.org/index.php?title=%C3%81tico\\_De\\_Beistegui](http://www.urbipedia.org/index.php?title=%C3%81tico_De_Beistegui)

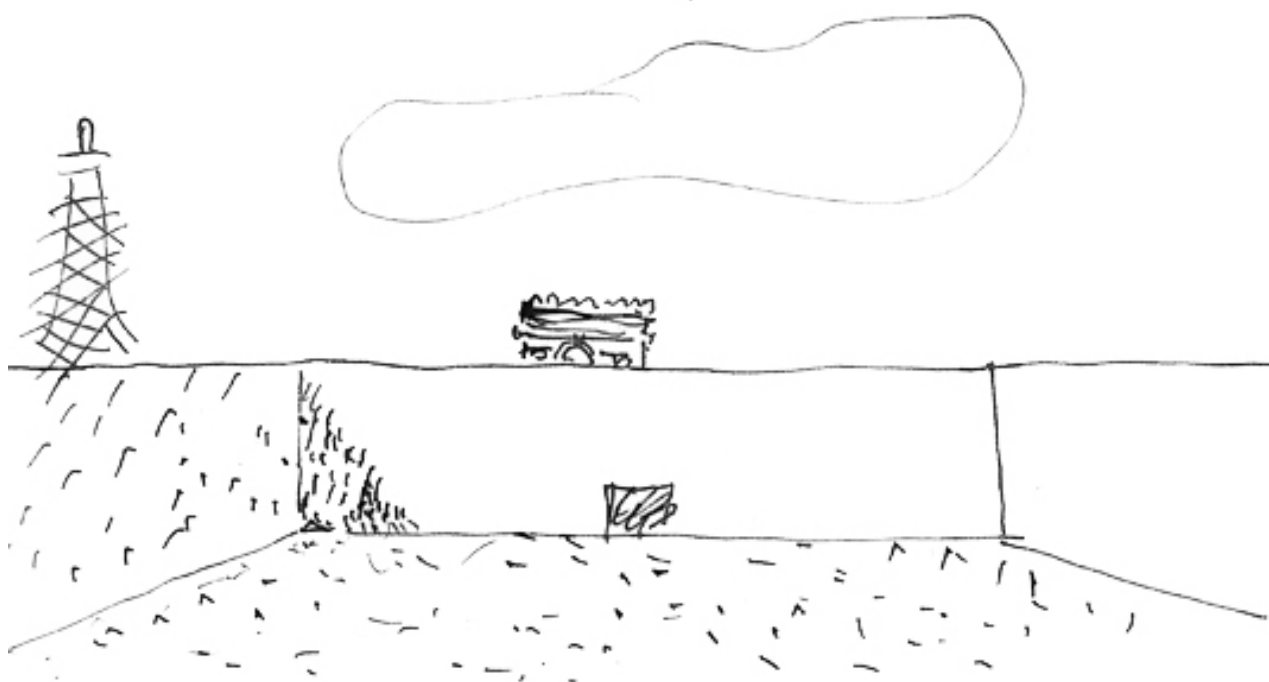
Fig.8 Sketch del Ático Beistegui. Le Corbusier Carta de LC a Carlos de Beistegui, 5-07-29. Fondation Le Corbusier. 1929 viaje por América Latina (Rio de Janeiro, Sao Pablo, Montevideo y Buenos Aires).



7

8

33406





variaciones. Reconocer también las diferentes concepciones de la tipología de patio central y la incorporación de otros patrones morfológicos que resultan en una forma más compleja del concepto de estudio.

### III. Análisis comparativo de Precedentes

La casa Tradicional Islámica, situada antiguamente a lo largo del imperio islámico, Portugal y España. Responde a la estructura formal de patio central e incorpora además el esquema morfológico de centralidad. Su morfología simple y concisa, alude a la perfección, todos sus espacios se articulan alrededor de un patio que procura la pureza del cuadrado. Claro está, que el patio se modifica dependiendo la forma del lote al que la casa debe adaptarse. Responde al contexto inmediato como una vivienda cerrada al exterior, para defender la vida privada y la intimidad de la familia dentro de ciudades pobladas y compactas. Por fuera tenía un aspecto austero y pobre, que contrastaba con la dignidad del interior. El patio central además de establecer la relación con el cielo y la espiritualidad, era el centro de la vida familiar y donde se desarrollaban las tareas cotidianas de la casa (Se puede observar en la imagen 10). El patio cumple funcionalmente la tarea de captar flujos de aire para los calurosos veranos e iluminación natural para todos los espacios de la casa. Dentro de los subsistemas, la estructura cuenta con un sistema de muros portantes de piedra, cubiertos por revoco de cal blanca y cubiertas de madera. La casa está cerrada al exterior por lo que el único mecanismo de acceso se da a través de un estrecho vestíbulo por uno de los vértices de la vivienda con relación a la calle. El esquema de circulación se da estrictamente alrededor del patio que es el centro de la planta que articula a los espacios de la vivienda. En la planta de la imagen 12 se puede observar la disposición espacial de la casa y los espacios con los que cuenta.

Por otra parte tenemos la casa del poeta trágico, se cree que construida alrededor del siglo II a.C y situada en la ciudad de Pompeya, antigua Roma. Su estructura formal se caracteriza por la combinación de los esquemas de: centralidad, patio central y binuclear. Se trata de una vivienda unifamiliar, cerrada al exterior para reguardar la intimidad familiar. La idea del patio central divide la

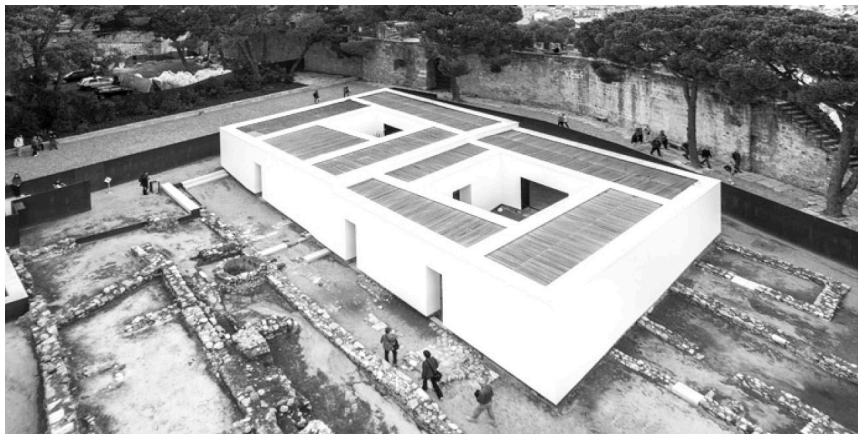


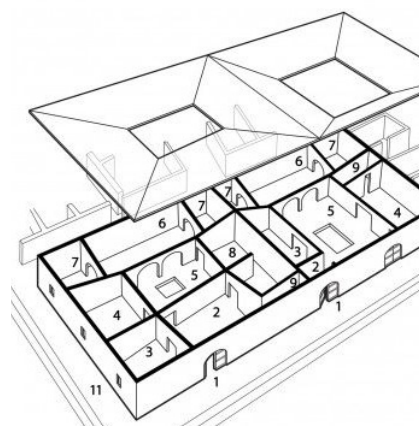
Fig.9 Vista Aérea Museo arqueológico "Praça nova Castelo de São Jorge". João Luís Carrilho da Graça. Lisboa, Portugal. 2010. photography © fg+sg - fotografia de arquitectura

Fig.10 Fotomontaje, Interior casa Tradicional Islámica. Mathias Naranjo. Fotografía: Museo arqueológico "Praça nova Castelo de São Jorge". João Luís Carrilho da Graça. Lisboa, Portugal. 2010. photography © fg+sg - fotografia de arquitectura

Fig.11 Levantamiento arqueológico del Aéreo Museo arqueológico "Praça nova Castelo de São Jorge". João Luís Carrilho da Graça. Lisboa, Portugal. 2010.

Fig.12 Levantamiento arqueológico. Planta casa Islámica, ruinas barrio Islamico. Mértola, Portugal. Municipio de Mértola. 2014.

9
10 II
12



### Organización Espacial:

1. Atrio-Vestíbulo
2. Patio
3. Salón principal
4. Alcoba
5. Cocina-zona de fuego
6. Cocina- almacenamiento
7. Salón secundario
8. Letrina
9. Oficina de trabajo
10. Atrio
11. Salón
12. Alcoba

casa alrededor de dos núcleos: el atrio y el Peristylum. El atrio era el primer patio en relación a la zona y espacios de fines más públicos de la casa, también de carácter más funcional ya que genera flujos de aire, capta luz cenital y recoge el agua-lluvia en el impluvium, que es un estanque rectangular para el almacenamiento de excesos de agua que se utilizaba en épocas de escasez. Mientras que el perystilum constituye este pórtico hacia el patio más íntimo en donde se desarrolla la vida familiar, y el que articula los espacios más privados del hogar. Este patio consideradamente más grande, ajardinado, rodeado por un pórtico de columnas y sus paredes decoradas por serie de frescos de temas heroicos y míticos. El patio además adornado por una fuente y una escultura que no se encontraban en el centro, lo que permitía al visitante experimentar la sensación espacial parado desde el centro del patio. Ambos patios conectados visualmente a través de un eje manipulado que combina de manera sublime los 2 volúmenes que componen la vivienda, Le Corbusier describe el encanto de este fenómeno como: *“...las sutilezas de un arte consumado. Todo tiene su eje pero sería difícil pasar una línea recta. El eje no es aquí una aridez teórica, sino que une los volúmenes capitales y netamente escritos y diferenciados unos de los otros. Cuando se visita la casa del poeta, se constata que todo está en orden. Pero la sensación es rica. Se observan entonces las deformaciones hábiles del eje que dan la intensidad a las volúmenes.”* (Le Corbusier, 1923) Entre subsistemas, la casa cuenta con una estructura portante de muros y pilastras de piedra, reforzadas con cemento romano. Las cubiertas de madera recubiertas con teja de tierra. La casa cerrada al exterior debido a la condición del lote medianero, tiene como mecanismos de acceso una entrada a través de un vestíbulo estrecho llamado ostium, el cual se encontraba en la parte central de la casa. El esquema de circulación de la casa se da a partir de este eje deformado, que en los puntos nucleares se divide para rodear los pateos y poder servir a los espacios que se sitúan alrededor del mismo. La relación con el exterior es mínima, y solo se realiza de manera evidente en la relación que los dos patios establecen con el cielo. La organización espacial de la casa se puede observar en la planta de la imagen 16.

12. Hacia una Arquitectura. Le Corbusier. 1923. Editorial Poseidón. Buenos Aires, 1978.



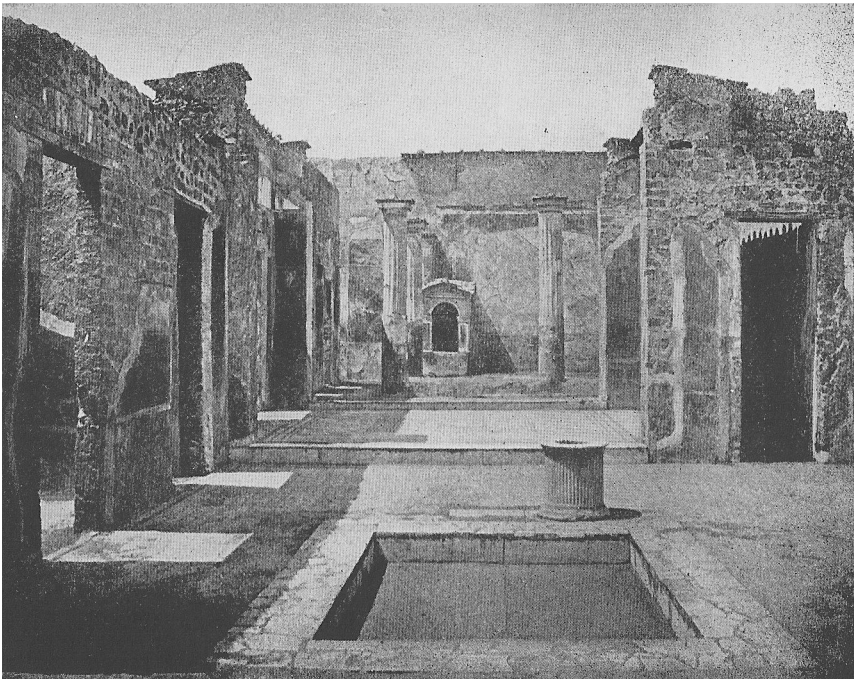


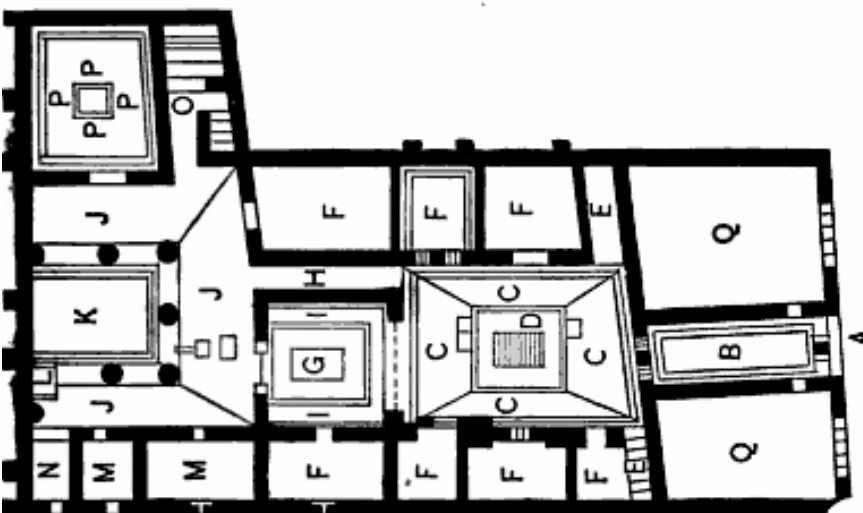
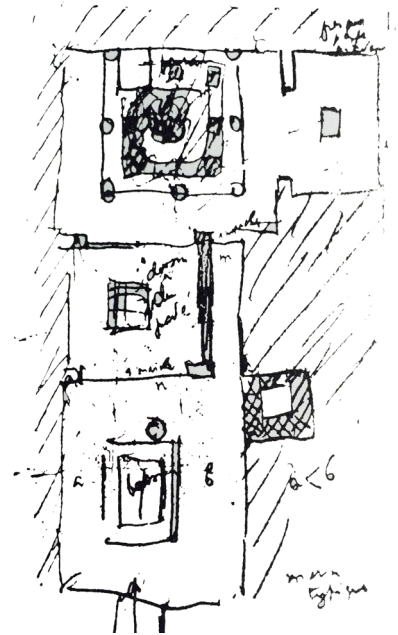
Fig.13 Casa del Poeta Trágico. Giorgio Sommer (1834-1914). Pompeya. Catalogue # 1210.

Fig.14 Casa del Poeta Trágico. Restauración por Sir W. Gell. Dibujo carboncillo sobre papel. 1871. Pompeya. Disponible en <http://hdimagelib.com/>

Fig.15 Boceto planta casa del poeta trágico. Le Corbusier. 1910-1911. Hacia una Arquitectura. 1923. Editorial Poseidón. Buenos Aires, 1978.

Fig.16 Planta baja casa del Poeta Trágico. Pompeya. Huis van der Tragische Dichter. 1870.

13	
14	15
16	



### Organización Espacial:

- A. Vestíbulo
- B. Ostium
- C. Atrio
- D. Impluvium
- E. Prensas de Ropa
- F. Cubiculos para invitados
- H. Fauces
- J. Peristylum
- K. Piscina
- L. Lararium/altar
- M. Sala Familia
- O. Cocina
- P. Tablinum
- Q. Comercio



Para continuar, la casa del pueblo de Tungkuan en China desde el siglo XVII. Esta vivienda unifamiliar está caracterizada por una estructura formal, que combina los criterios morfológicos de: centralidad, patio central, esquema radial y de yuxtaposición regular. La vivienda se concibe excavada para adaptarse a las características del lugar, protección bajo la tierra para los veranos calientes y los inviernos fríos, además de la protección para los fuertes vientos de otoño. Es posible tallar el terreno por la porosidad y suavidad del suelo, además esto permite que la planta a nivel del suelo sea un campo cultivable en los periodos fértiles, sin tener la necesidad de desperdiciar el escaso terreno que se limita por las quebradas en las viviendas de todo el pueblo. En la figura 6.1 se puede observar la relación especial que genera la casa con el exterior, dada por la diferencia de cotas y el interesante aspecto espacial que genera la excavación. Estas casas que parecen esculpidas en el terreno generan un amplio patio central como núcleo de desarrollo de la vida familiar y como espacio de encuentro para las tareas del día a día. Al igual que en las otras culturas se acentúa la relación con el cielo, en donde encuentran el significado espiritual a la vida. La estructura portante está generalmente dada por la capacidad de resistencia y porosidad del suelo a las excavaciones, mientras que al exterior y en ciertos interiores de ser necesario se complementa con paredes de ladrillo y mampostería. La vivienda es cerrada al exterior, generando un único ingreso a través de un largo vestíbulo de escaleras o rampa que genera la conexión con la cota exterior. El esquema de circulación se genera a partir de un sistema de circulación vertical adyacente y centralizado a través del patio. La disposición espacial de los espacios organizados alrededor del patio se puede observar en la figura 20.

Por su parte, la casa en Leiria de los arquitectos Aires Mateus, construida en el año 2010 en Leiria, Portugal. Está dotada por una estructura formal que combina los esquemas de: centralidad, patio central, radial, yuxtaposición regular y multinuclear. Se trata de una vivienda unifamiliar cerrada al exterior para defender la vida privada e intimidad de los vecinos debido a su cota alta sobre el nivel de la

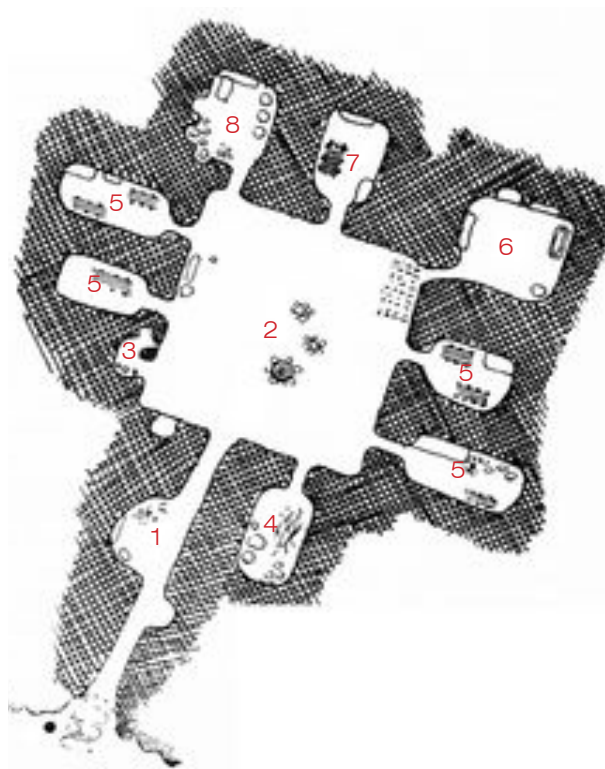
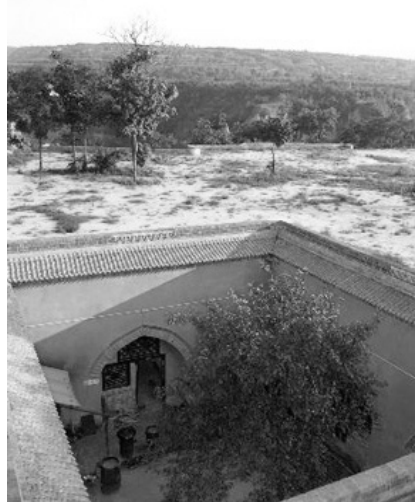


Fig.17 Vista aérea, Ciudad de Tungkuan, China. Arquitectura sin Arquitectos. Bernard Rudofsky, 1964. Doubleday and Company, Inc. Garden City, New York.

Fig.18 Vista aérea, Ciudad de Tungkuan, China. Arquitectura sin Arquitectos. Bernard Rudofsky, 1964. Doubleday and Company, Inc. Garden City, New York.

Fig.19 Casa bajo tierra, Ciudad de Tungkuan, China. Arquitectura sin Arquitectos. Bernard Rudofsky, 1964. Doubleday and Company, Inc. Garden City, New York.

Fig.20 Boceto planta casa Tungkuan, Ciudad de Tungkuan, China. Autor desconocido.



### Organización Espacial:

1. Almacén Herramientas
2. Patio
3. Baño
4. Almacén Comida
5. Dormitorios
6. Sala
7. Comedor
8. Cocina

13. Conferencia Aires Mateus. Manuel Aires Mateus. Fundación Arquitectura y Sociedad. Madrid, España. 2013. Disponible en <http://arquitecturaysociedad.org/>

calle. Manuel Aires Mateus explica que : *“...necesitábamos hacer operaciones para cuidar la relación de la casa con el entorno inmediato, por lo que pensamos abajo todos los espacios privados de la casa, como un patio o claustro iluminado desde esta sección por esta especie de patio central. Lo que dibujamos encima con mucha más libertad son los espacios comunes de la casa.”* El patio actúa como el centro de la casa y es en el donde se reúnen todos los espacios comunes familiares, por lo que adquiere un protagonismo jerárquico dentro de la dinámica del hogar. Además al igual que los otros ejemplos provee al hogar de ventilación e iluminación natural. A diferencia de la casa del poeta trágico la relación espacial del patio central y la casa está dada a través de una deformación del vano en corte que permite una relación espacial interesante y además un manejo adecuado de la luz cenital hacia los espacios comunes. Mientras que los pequeños patios ubicados de manera radial alrededor de la casa, proveen de espacios exteriores privados e iluminación natural para cada habitación en el subsuelo. La estructura está consolidada por muros portantes de hormigón y paredes de bloque. La casa cerrada al exterior permite un único ingreso frontal hacia el patio central, que permite la vista hacia el imponente castillo de Leiria y su única relación con el contexto inmediato o más distante, a exceptuar con la gran apertura hacia el sur que capta la luz en el invierno y permite aquella poética relación con los despejados y azules cielos de Alentejo. La circulación se da alrededor del patio central y a través de su juego en corte. La disposición de los espacios en la planta de subsuelo se pueden observar en la imagen 24.

Es importante establecer un análisis comparativo en los casos de estudio, para poder sacar ciertas conclusiones importantes al momento de aplicar la tipología de patio central en los distintos proyectos. En primer lugar analizaremos la esencia o lo común que conllevan estos proyectos, para así luego poder centrarnos en las particularidades que cada uno propone y aporta al mundo cognitivo de la arquitectura. Una de las continuidades más importantes es la comprensión de la poética histórica que conlleva esta tipología, en todas se



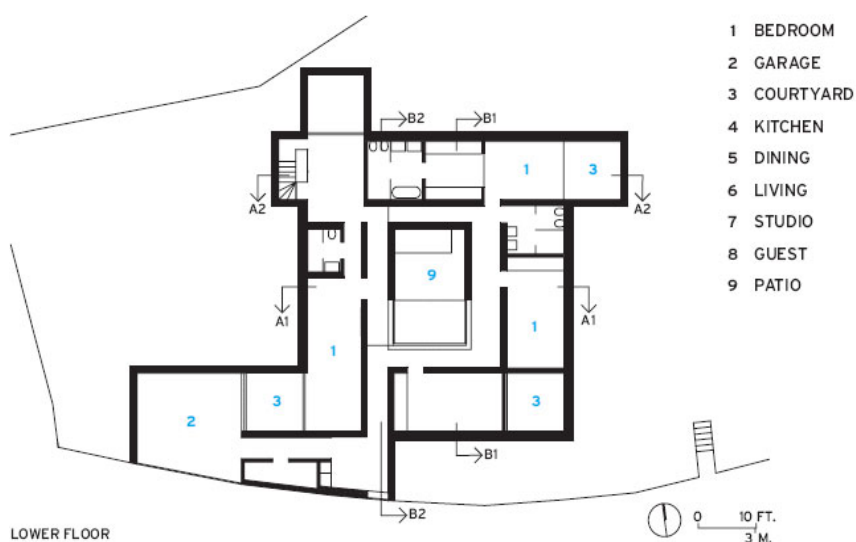


Fig.21 Casa en Leiria. Aires Mateus. 2010. Fotografía por © FG+SG – Fernando Guerra, Sergio Guerra. Disponible en <http://ultimasreportagens.com/>

Fig.22 Casa en Leiria, interior patio. Aires Mateus. 2010. Fotografía por © FG+SG – Fernando Guerra, Sergio Guerra. Disponible en <http://ultimasreportagens.com/>

Fig.23 Maqueta de la casa en Leiria. Aires Mateus. 2010. Disponible en <http://www.airesmateus.com/>

Fig.24 Planta baja casa en Leiria. Aires Mateus. 2010. Plataforma Arquitectura. Disponible en <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-80465/casa-en-leiria-aires-mateus>



acentúa la importancia de la relación con el cielo, ya sea en busca de una experiencia espiritual o por un mero afán de adueñarnos de la belleza de un pedazo y relacionarnos con él en nuestro día a día. Por otra parte es evidente la evolución y trascendencia de aquella idea del habitar humano de encerrar una pequeña porción de naturaleza, a una escala humana que nos permite relacionarnos íntimamente con el paisaje. Es constante la idea de recinto, en la que permanece la idea de patios cerrados en su perímetro horizontal, con un vano único en el perímetro vertical superior. De igual manera es interesante reconocer este patrón sociológico repetitivo en los ejemplos, en el que el patio es el centro del hogar, este espacio de reunión y el escenario donde desenvuelven las tareas cotidianas de la familia. Ciertamente todos responden al programa de vivienda unifamiliar, pero también generan una relación importante en la estructura formal, estableciendo una continuidad morfológica de los esquemas de centralidad y de patio central. Vale decir también que los ejemplos responden a un contexto y región climática semejantes (África del norte, mediterráneo y península ibérica), por lo que el patio responde a condiciones funcionales que procuran la incidencia de luz natural y de flujos de aire constante durante los veranos calientes. Otro rasgo importante que se reconoce a través de los ejemplos es esta búsqueda de intimidad y el afán por defender su vida privada, volviendo así al patio como esa ventana al alma de la familia. Además ninguna establece una centralidad rígida, por lo que permiten al observador ser parte del centro e identificarse con el patio. Todas estas características que se han mantenido a lo largo del tiempo forman parte de la esencia, identidad y dignidad que la tipología de patio representa, es importante respetar, comprender y conservar dichos rasgos que de cierta manera son una cualidad sustancial del habitar humano.

Sibientodoslosejemplosbuscanlaperfecciónydignidad del patio, su aproximación y respuesta al problema varían, adaptándose a su contexto. Es a partir del reconocimiento de la esencia, donde surgen las particularidades y diferentes posibilidades de la libertad que conlleva la debida comprensión de la tipología. Existen las variaciones lógicas que se pueden observar de manera intuitiva en el análisis particular de las casas como las diferentes combinaciones

de estructuras formales que incluyen: esquema radial, yuxtaposición regular, multinuclear. Variaciones de materiales y estructuras portantes que dependiendo del caso son muros de piedra, pilastras entre otros. Pero sin duda las particularidades más importantes que surgen de la comparación de estos 4 proyectos se dan en el campo morfológico. En el caso de la casa tradicional islámica, la libertad y simplicidad del programa permiten la exploración del patio en la búsqueda de su perfección cuadrada, este espacio central único rodeado por el programa de la vivienda. Por su parte la casa del pueblo de Tungkuan sorprende la naturalidad con la que se talla casi de manera escultórica los espacios alrededor de este espacio central escavado, respondiendo de manera eficiente a las condiciones climáticas del lugar y a las condiciones de uso del suelo. Reconociendo también la posibilidad moldeable del terreno. Mientas que en la casa del poeta trágico genera interés la sutileza con la que se deforma idóneamente el eje, centrándola en dos núcleos (patios) debido a la condición estrecha medianera del lote y para enfatizar los dos volúmenes que la componen. Por otra parte la adaptación de los hermanos Mateus conserva la esencia del patio central, pero de igual manera genera patios secundarios ubicados de manera radial que sirven a cada una de las habitaciones de la casa generando una nueva experiencia más privada de la idea del patio. Modifica también la concepción del patio central en el trabajo de la sección con hábiles y bellos manejos del espacio, explorando así la incidencia de la luz y del patio de una manera contemporánea, enriqueciendo la experiencia espacial de esta idea que ha perdurado atreves de los años. De esta manera podemos observar algunas de las infinitas apropiaciones y evoluciones que han surgido de la idea tipológica del patio central, que pueden ser reaplicada y estudiadas en entornos y contextos diferentes, manteniendo su esencia y enriqueciendo su concepción morfológica.

#### IV. Conclusiones al análisis comparativo

En conclusión, la aproximación tipológica es una herramienta importante dentro del pensar arquitectónico. Carlos Martí demuestra en su tesis doctoral *“Las variaciones de la Identidad; Ensayo sobre el tipo en la arquitectura”*, la practicidad del tipo como premisa necesaria para la construcción consiente de una

14. Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en la arquitectura. Carlos Martí Arís. 1993. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.

15. Prefacio. Giorgio Grassi. Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en la arquitectura. Carlos Martí Arís. 1993. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.

16. Definición de Arquitectura publicada en 1920. Vers une architecture. Le Corbusier. París. 1923. Compilación de artículos escritos para la revista L'Esprit Nouveau, publicados entre 1920 y 1925.

metodología de trabajo. Sobre la practicidad del tipo como *“...determinación creativa, promotora de la forma, que el propio termino lleva aparejada en la obra de los mejores: es decir, su condición de ser, ante todo <<una promesa>> de arquitectura. Lo que equivale a afirmar el primado de la memoria en la obra de los mejores: es decir, el uso forzado tendencioso-competitivo que da la memoria del hombre <<que hace>>, el hombre que crea, frente al uso especulativo-encerrado en sí mismo, propio del hombre que mira desde afuera.”* (Grassi, 1993) Es importante observar, reconocer y analizar el pasado histórico de la arquitectura, para así poder comprender su esencia. Entender, aplicar y desarrollar a partir del pasado cognitivo es un sustento importante del desarrollo teórico de un proyecto. Quizás sea este proceso, al que Le Corbusier se refería al momento de describir a la arquitectura como *“el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”*. La complejidad teórica de una idea y la manera a como esta responde a su contexto están limitadas por el conocimiento y cultura del autor, es ahí donde se pone a prueba la sensatez, sensibilidad y genialidad del que proyecta. Esta tesis estudia la estructura formal del patio central, analizando su origen, su comportamiento dentro de 4 diferentes proyectos, sus continuidades y sus particularidades. Lo que es constante en los proyectos analizados es que se componen por patios cerrados en su perímetro horizontal por un programa habitable. Todos encierran consigo la idea de apropiarse de un entorno natural, con el que el humano pueda establecer una relación íntima con el paisaje. Incorporan el concepto morfológico de centralidad. Establecen también una relación con el cielo enmarcando su belleza y espiritualidad, aprovechando factores de ventilación y luminosidad natural por medio de este gran vano. Además como factor cultural y de crecimiento de las ciudades los edificios se proyectan cerrados al exterior para defender la vida privada y la intimidad, favoreciendo así el patio como el centro y escenario de la vida cotidiana del usuario. Las circulaciones se resuelven de manera eficaz a través de este núcleo exterior que sirve a todos los espacios. Mientras que las particularidades y disonancias morfológicas que surgen de estas ideas al adaptarse a su contexto son interesantes, para poder apreciar la libertad formal de la tipología y las

adaptaciones que pueden surgir en estas sin modificar su estructura formal. Adaptaciones morfológicas en planta o variaciones del corte dadas por las condiciones del lugar o por mestizajes tipológicos, que ayudan al mejor funcionamiento del edificio y que dotan de una armoniosa complejidad a los proyectos. La hipótesis de este trabajo busca probar la validez de aplicar esta idea tipológica de patio central en edificios públicos, proyectando dos proyectos a diferentes escalas y programas diferentes: El pabellón de la ermita de São Bartolomeu en Évora y la Escuela de Fado en Alfama Lisboa. Explorando así el esquema y su incidencia como espacio de reunión colectiva a una escala pública. Probando así también la flexibilidad y multifuncionalidad de una idea tipológica y su desarrollo y diferentes programas y contextos. Así como Hegel entiende a la catedral como un lugar capaz de contener a la comunidad en su conjunto, como lugar donde es posible la asamblea y el recogimiento, la plegaria individual y la ceremonia colectiva. Esta idea de la forma capaz de múltiples desarrollos.

17. Hojas de la hierba. Canto #17. Walt Withman.  
En la revista Antrophos #105. Editorial Antonio  
Colinas. Febrero 1990.

*“Estos son en verdad los pensamientos de todos*

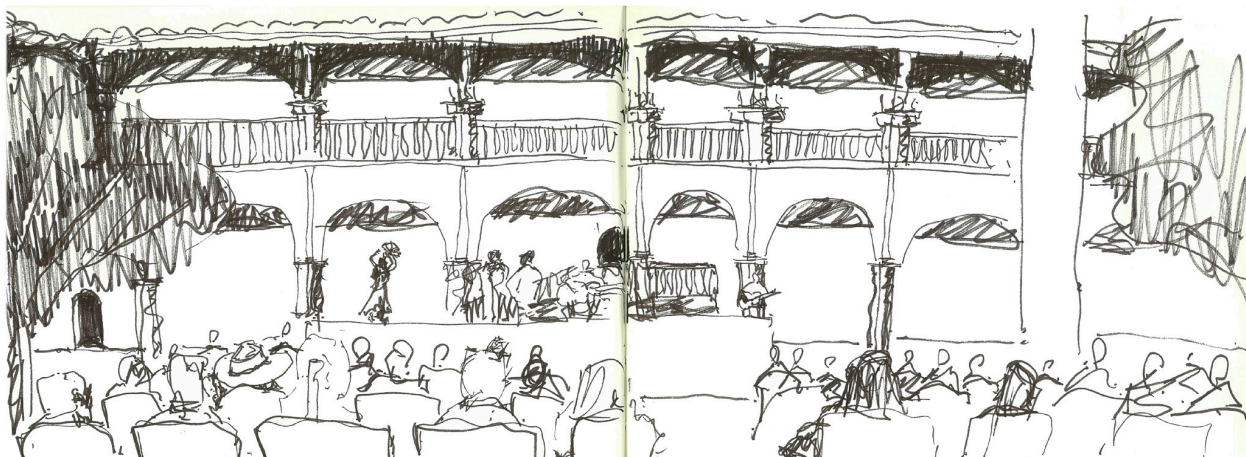
*los hombres en todas las épocas y países; no son  
originales míos,*

*Si no son tan tuyos como míos, son nada o casi nada,  
Si no son un enigma y la solución del enigma, son*

*nada,*

*Si no son tan cercanos como lejanos, son nada.*

*Esta es la hierba que crece donde hay tierra y hay agua,  
Este es el aire común que baña el planeta.”*





## V. Primer Proyecto Arquitectónico

*“as ruínas têm direito inalienável à sua própria  
«inutilidade»”*

*Françoise Choay*



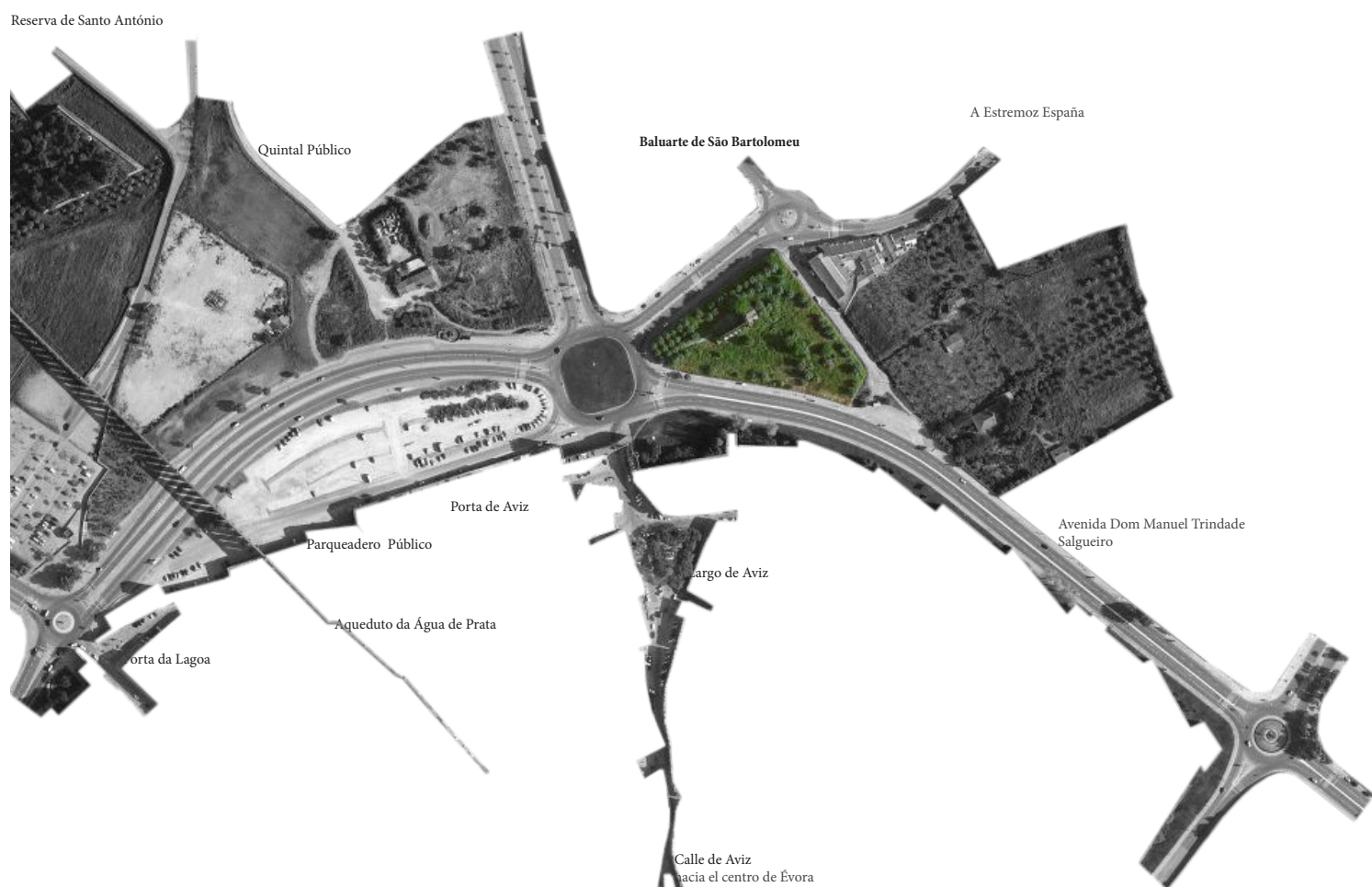
## Pabellón de la Ermita de São Bartolomeu Évora- Portugal

### Estrategia:

Évora es una ciudad fortificada, nombrada por su inmensa belleza patrimonio mundial de la humanidad por la Unesco en 1986. Situada en la llanura de Alentejo es la única ciudad portuguesa miembro de las ciudades más antiguas de Europa. A pesar de ser la ciudad un patrimonio mundial fortificado, integrando este sistema militar a la vida de la ciudad, la ciudad muestra una ruptura de conexión con algunas de estas estructuras defensivas. Se reconoce de la importancia histórica de estos espacios y el potencial público que albergan fuera de la muralla fernandina, para integrarlos con la vida de la ciudad y la de los moradores. El proyecto encuentra como espacio de intervención el baluarte de São Bartolomeu, dado su estado de abandono y su privilegiada situación cerca de la puerta de Avis y la calle de avis que conectan de manera directa con el centro de la ciudad. Este baluarte antes de la construcción de la autopista que circunvala a la ciudad tenía una ligación con la muralla, siendo así parte del centro histórico. Con la construcción de la vía, fueron destruidos los muros que establecían la conexión con la muralla, convirtiéndolo a este espacio en un lugar descaracterizado y desligado de su conexión con la ciudad intramuros. Se busca entonces generar una lectura de la estructura defensiva de la ciudad como una unidad e integrando a este baluarte a la vida pública de la ciudad.



Diagrama de fortificaciones y sitio de intervención.





## Propuesta:

El proyecto plantea regenerar este espacio olvidado, consolidándolo como un nuevo espacio verde y público. Permitiendo al visitante relacionarse de una manera íntima con el lugar y apropiarse de este nuevo espacio perteneciente a la ciudad. La propuesta contempla el aprovechamiento de un sendero existente y un antiguo poso de agua que servía para los agricultores que antiguamente utilizaban el baluarte. Se busca una experiencia sensorial ligada al agua, la naturaleza y historia, en donde el visitante y la vegetación sean los protagonistas, pero sin dejar el interés por descubrir la importante ruina. Esto se lograría regenerando el baluarte, reconociendo el valor e importancia histórica de la ruina de la Ermita de São Bartolomeu (XVII), y dotando a este espacio de un nuevo significado: un pabellón y espacio de reflexión para la ciudad extramuros de Évora. Generando así espacios de estancia, bancos, senderos y jardines para que los habitantes puedan disfrutar de este espacio relacionándose con su historia y patrimonio defensivo.

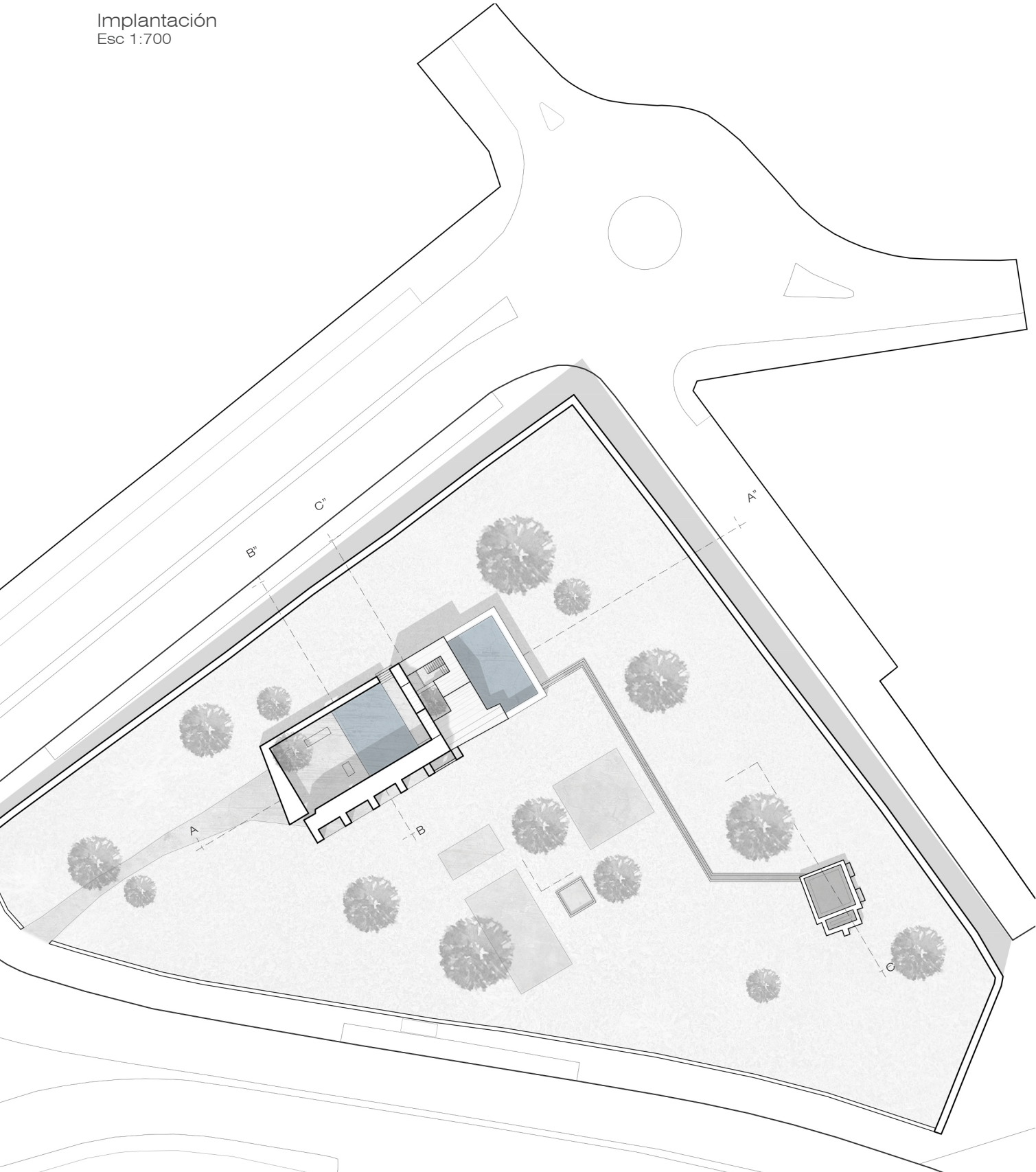


Cartografía ciudad de Évora. Duarte de Armas. 1501.

Catedral de Évora



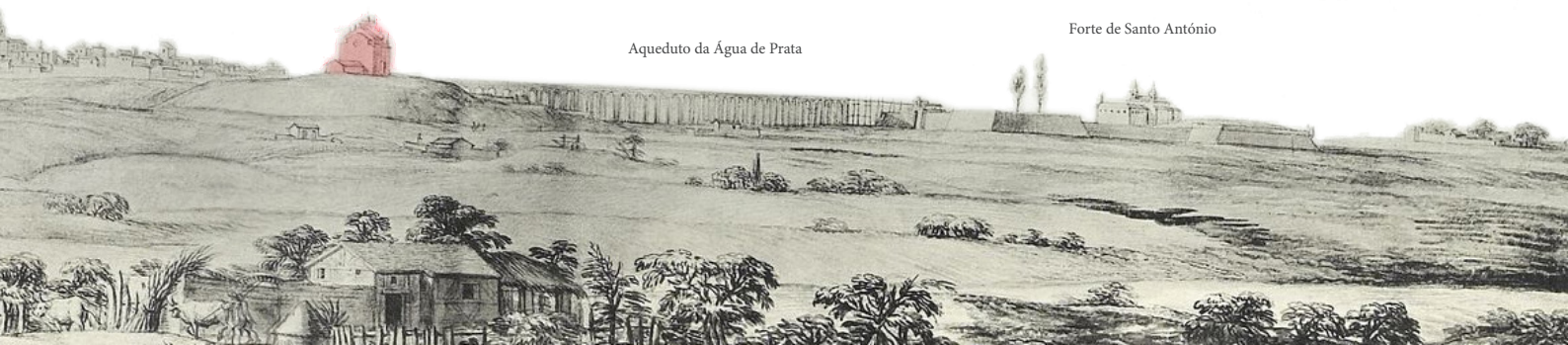
Implantación  
Esc 1:700



Ermita de São Bartolomeu

Aqueduto da Água de Prata

Forte de Santo António





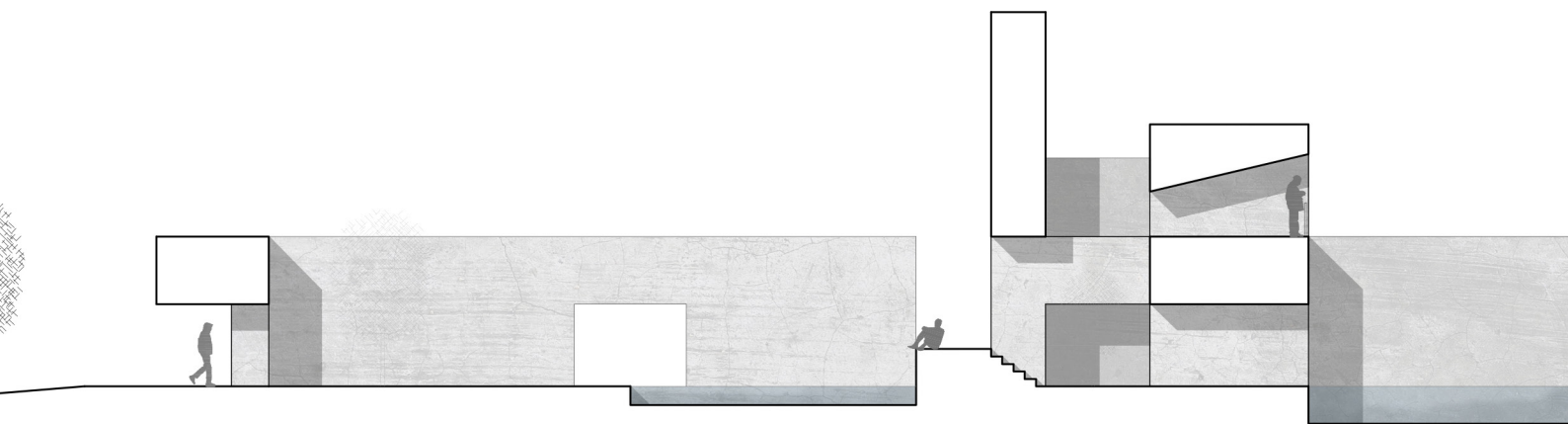
Planta Baja

Esc 1:200



## Edificio:

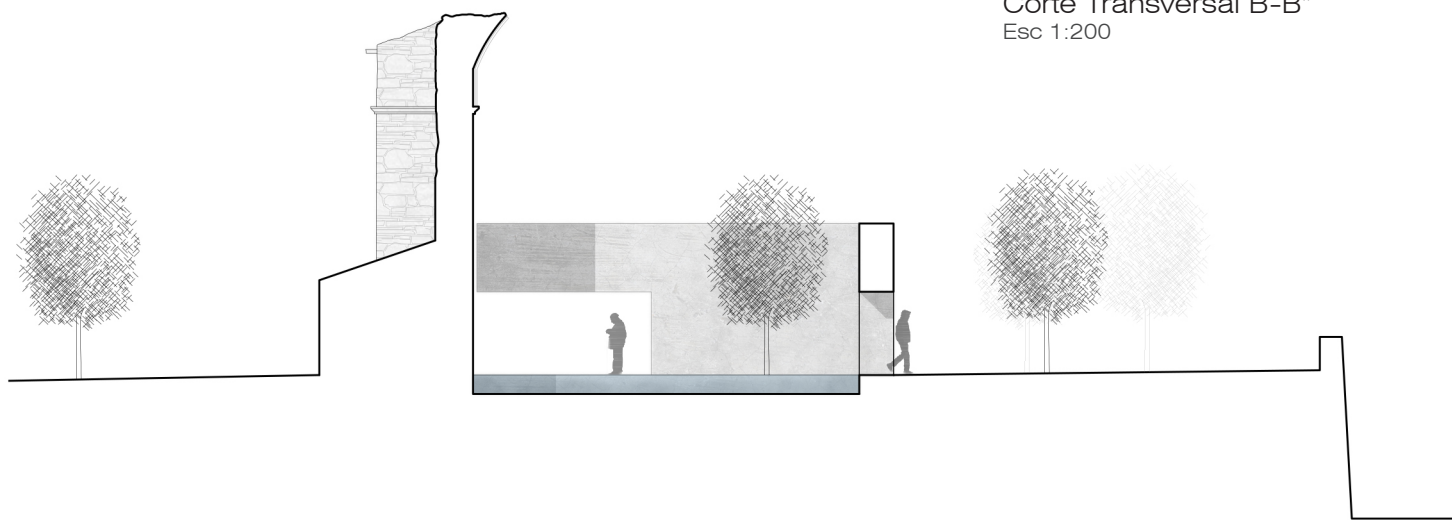
El edificio se plantea como la reconstrucción de los límites de la ruina de la Ermita de São Bartolomeu. Creando así un patio delimitado en su perímetro horizontal, pero con una estrecha relación con el cielo alentejano, el agua es un recurso que acentúa esta relación y además permite reflejar la realidad de la ruina en su contraste con el cielo. Al establecer los antiguos límites la intervención se busca la continuidad de esta verdad histórica en la discontinuidad de la ruina. Restableciendo la regularidad a través del patio y dotando a la ruina de un nuevo significado. El antiguo lleno de la ruina se asume ahora como un vacío delimitado o un “recinto”, no se niega la condición de ruina, pero se le dota de la continuidad necesaria a través del mínimo de elementos. El acceso empieza por un camino de tierra a través del paisaje del baluarte, hasta atravesar los límites de la ruina y vernos envueltos en este patio olvidado que actúa de espacio de desconexión, en el que el tiempo se detiene alejado del sonido y el movimiento exterior. Este patio como una forma de intimidad, el paisaje más íntimo, diseñado como un espacio de contemplación y reflexión. Un lugar a escala del hombre, no solo el encuentro colectivo es protagonista de este espacio, sino también de encuentro espiritual, dada su atmosfera e iluminación que permiten al visitante sumergirse en este vacío cerrado al mundo. El patio principal busca regularizar el antiguo espacio de la iglesia, haciendo referencia a lo cuadrado y dividiendo el espacio: en el patio como el espacio de estancia horizontal y el agua que una vez más establece esta relación vertical con el cielo. El naranjo característico de la región inunda con su aroma y



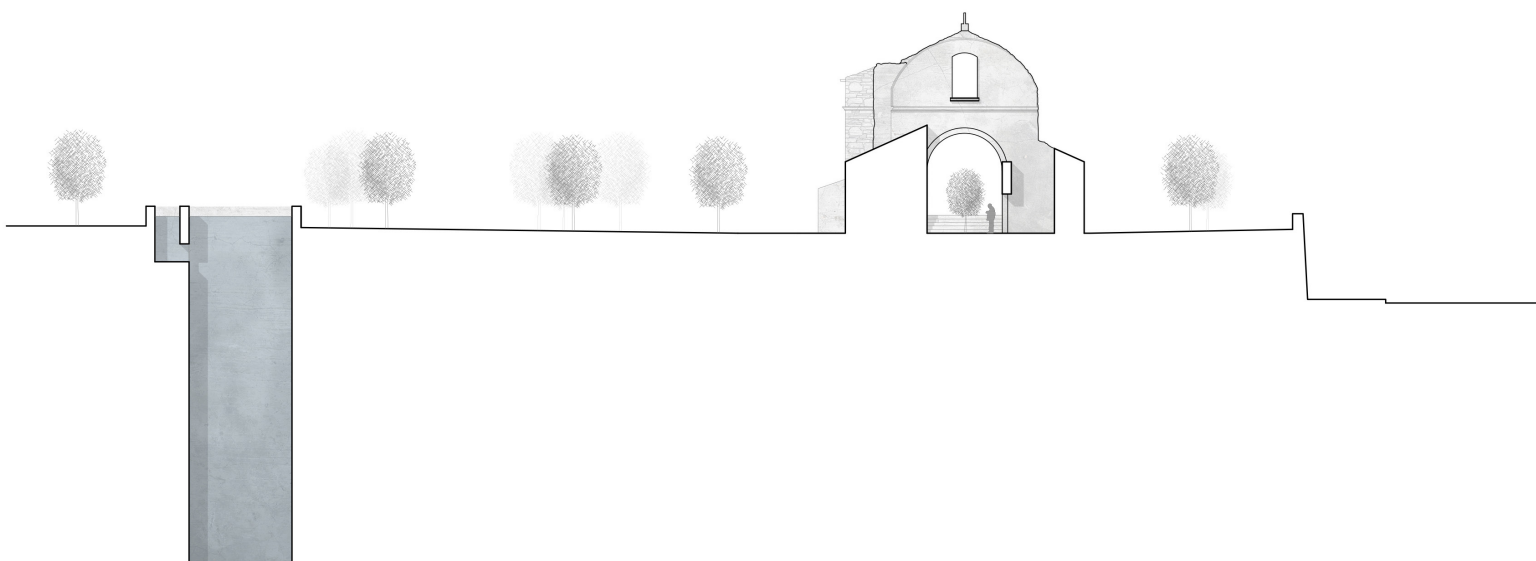
Corte Longitudinal A-A"  
Esc 1:200

presencia el patio, pero se encuentra dislocado del centro, lo que genera que la centralidad del espacio no sea rígida permitiendo al observador ser parte del centro. Desde este lugar podemos observar a través del eje del proyecto la existencia de otro patio oculto, bajo el arco del antiguo altar. Un atrio a su vez más pequeño y más íntimo que nos permite relacionarnos de una manera diferente con la ruina. Desde el cual podemos acceder a una terraza o a un mirador desde el cual podremos observar una vez más el paisaje circundante.

Corte Transversal B-B"  
Esc 1:200



Corte Transversal C-C"  
Esc 1:300







Fotomontaje Patio principal. Pabellón de la Ermita de São Bartolomeu. Évora. (René Magritte, *mysteries of the horizon* 1955. y *Gioconda*. René Magritte. 1964)

## VI. Segundo Proyecto Arquitectónico

*Quando Lisboa anoitece  
como um veleiro sem velas  
Alfama toda parece  
Uma casa sem janelas  
Aonde o povo arrefece*

*É numa água-furtada  
No espaço roubado à mágoa  
Que Alfama fica fechada  
Em quatro paredes de água  
Quatro paredes de pranto*

*Quatro muros de ansiedade  
Que à noite fazem o canto  
Que se acende na cidade  
Fechada em seu desencanto  
Alfama cheira a saudade*

*Alfama não cheira a fado  
Cheira a povo, a solidão,  
Cheira a silêncio magoado  
Sabe a tristeza com pão  
Alfama não cheira a fado  
Mas não tem outra canção.*

*Amália Rodrigues*



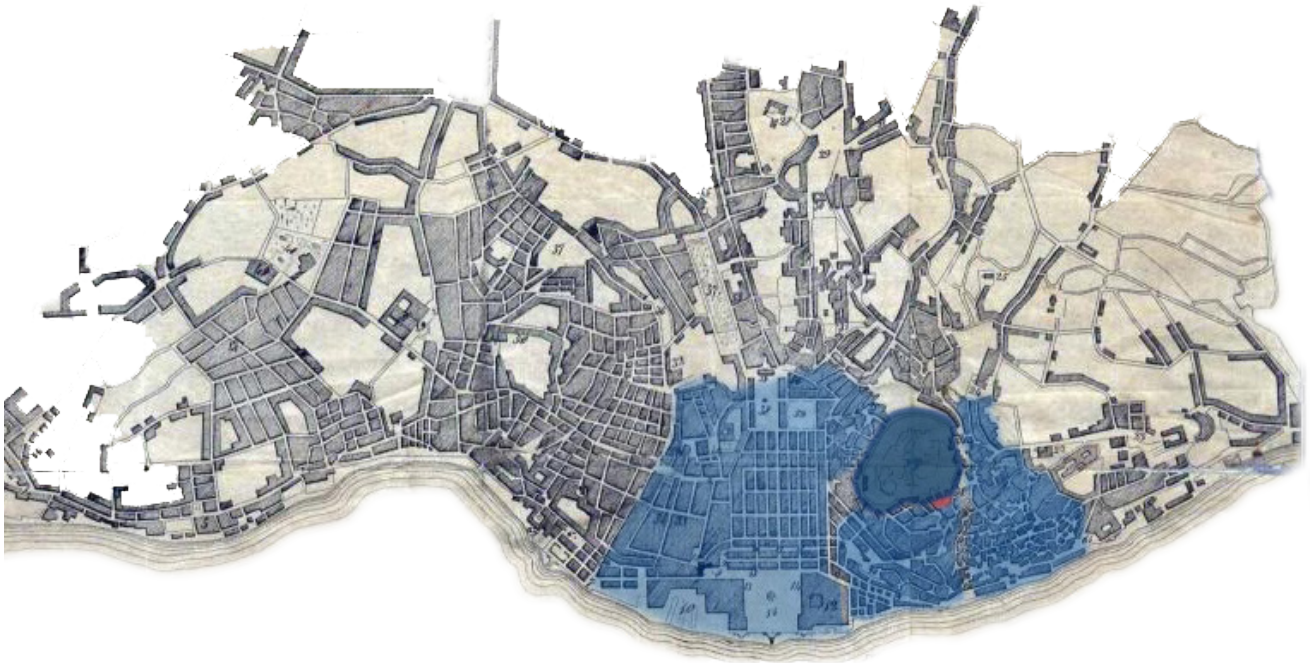


## Escola de Fado na Alfama

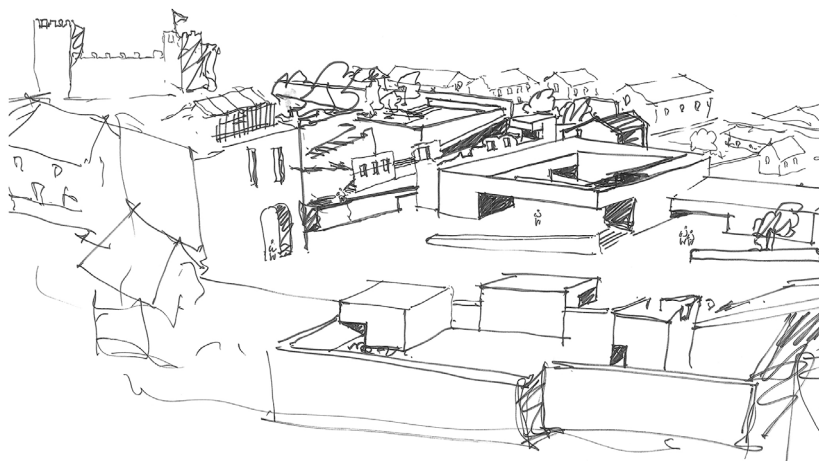
Patio de Dom Fradique, Alfama, Lisboa- Portugal.

### Estrategia:

El patio de Dom Fradique se encuentra localizado cerca de la cima de la colina de San Jorge, lugar de antigua alcazaba mora y donde nació la ciudad de Lisboa. Ubicado en el barrio de Alfama, parte del entorno histórico de la ciudad. Este espacio lleno de historia siendo el patio del antiguo palacio Belmonte y lugar que colinda con el antiguo trazado de la muralla vieja y los muros de la alcazaba. El antiguo palacio pasó por la mano de distintas familias burguesas de Lisboa, a lo largo del siglo XIX pero hoy en día se encuentra en estado de degradación. El olvido y su condición de ruina lo han convertido en un lugar peligroso y descaracterizado, a pesar de ser un pasaje importante que conecta la plaza de las puertas del sol de Alfama y el castillo de San Jorge. El actual mirador del Recolhimento carente de programa, valor arquitectónico y de difícil acceso, muestra un grado de abandono importante a pesar de su privilegiada vista sobre el barrio y el río Tejo. El proyecto encuentra la necesidad de dotar a este espacio de un nuevo significado, restableciendo la relación adecuada del pasaje hacia el castillo. Apropiando a moradores y turistas de este espacio residual. Busca también rescatar una de las identidades perdidas de Alfama, y que hoy en día solo se desenvuelve en el ambiente turístico del barrio: el fado.



Rio Tejo



Boceto primeras ideas del sitio de intervención.

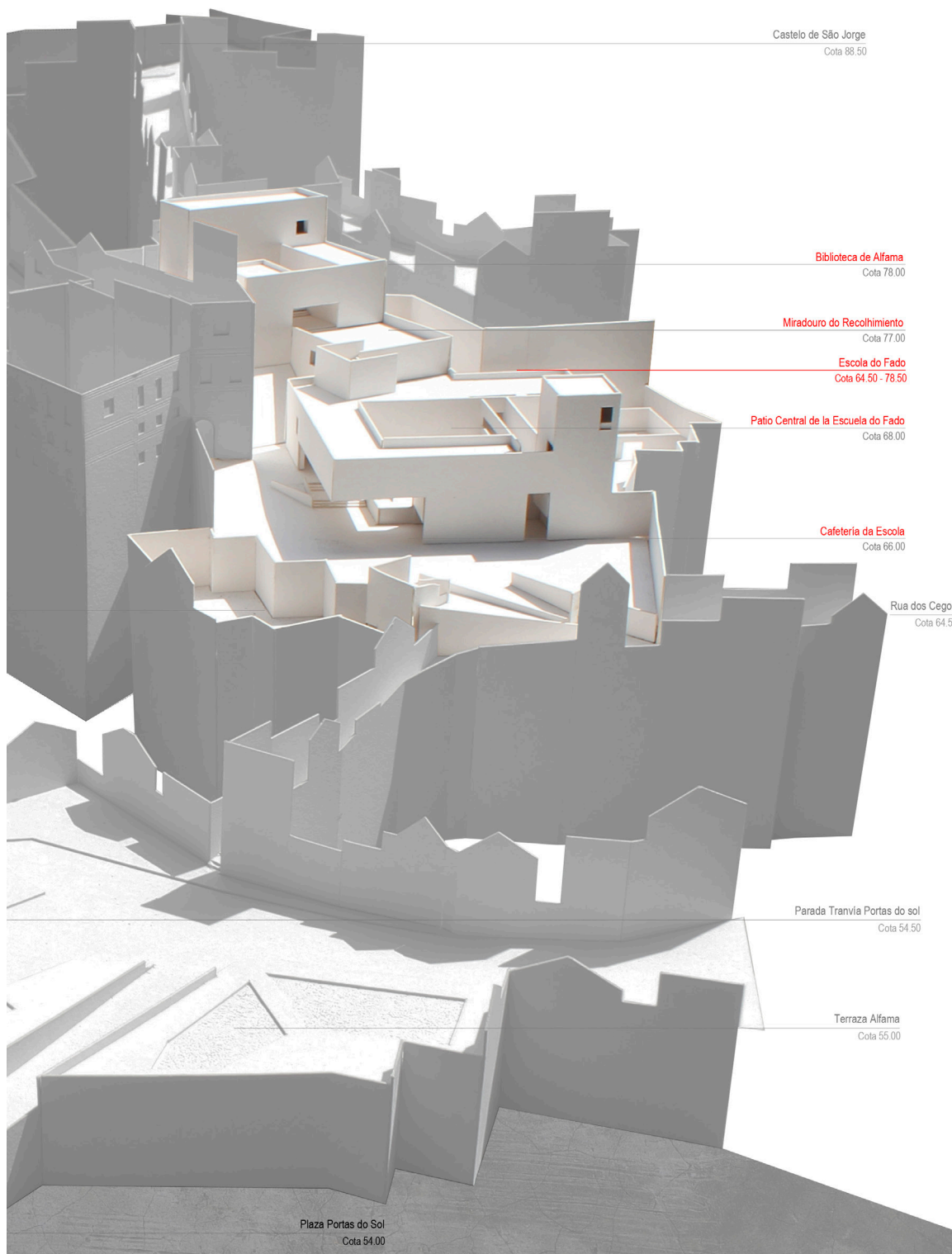


Ortofotomapa, Lisboa. Sitio de intervención.





Fotografías del Barrio de Alfama. Artur Pastor 1950-1966. Estado Actual Patio de Dom Fraidique



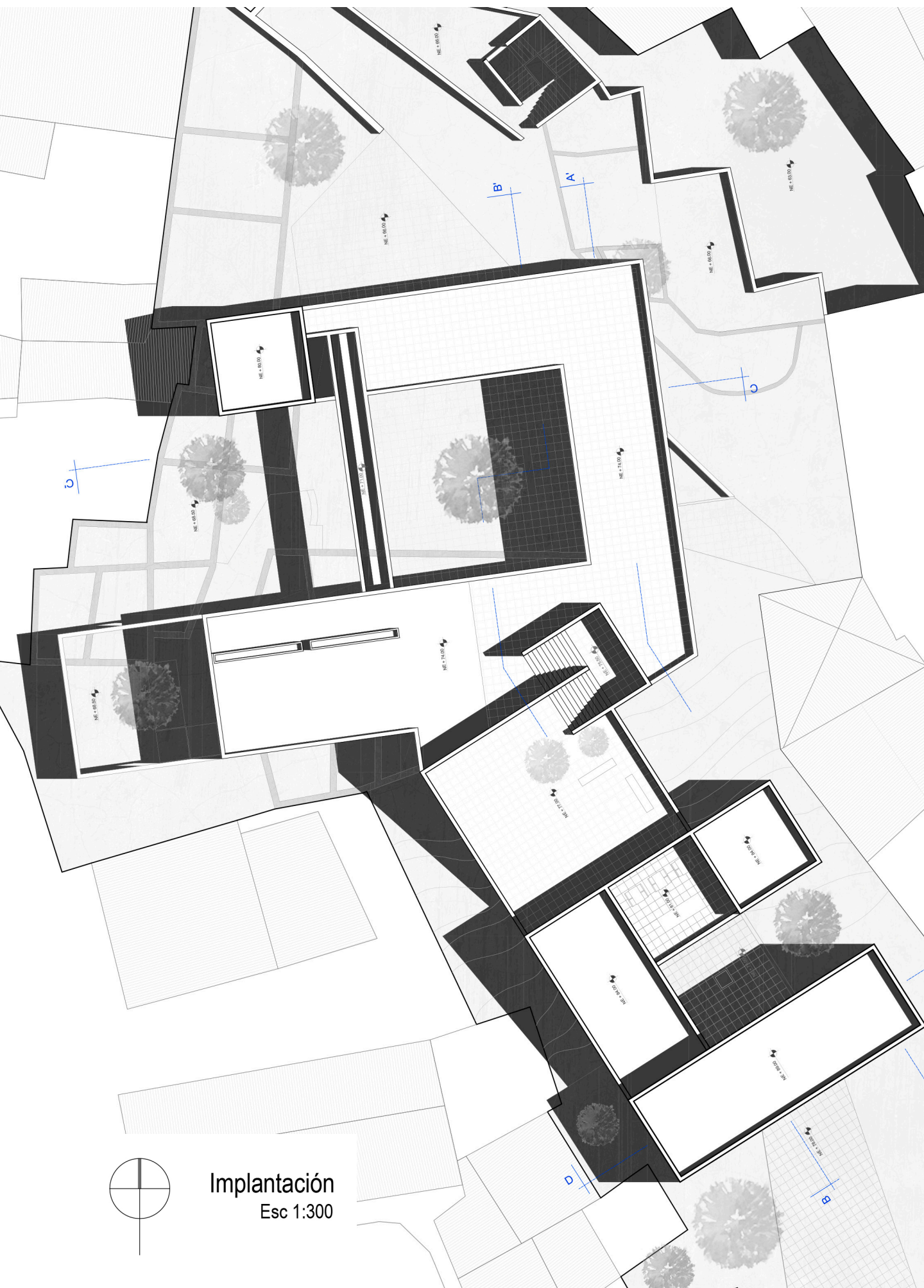


### Propuesta:

El proyecto propone restablecer la conexión entre el mirador del Recolhimento y el patio de Dom Fraidique, resolviendo así un precurso público seguro desde la plaza de las Puertas del Sol hasta el castillo de San Jorge. Se propone una circulación peatonal a través de una torre y las cubiertas de la Escuela de Fado, permitiendo así, al visitante una relación íntima con el Fado, la historia y el paisaje lisboeta. La propuesta consiste en un camino pavimentado por módulos de piedra calcaria blanca y negra que hacen alusión a la tradicional calçada portuguesa de manera contemporánea. Se busca esta experiencia ligada a la atmosfera tradicional de Alfama, recordando las calles estrechas acompañadas por sus infinitas paredes blancas y las vistas privilegiadas recurrentes al río Tejo. Este caminar, en el que el paisaje pintoresco de la ciudad de Lisboa es el protagonista, inundado de la dulce melancolía del fado portugués. Nos trae el eco del recuerdo de la época en que el fado era el protagonista de la Alfama bohemia, pero sin dejar de lado el interés de descubrir la escuela y la personalidad del fado moderno. Las antiguas ruinas de las viviendas caídas en el terremoto de 1755, quedan impresas en la memoria del proyecto con la misma nostalgia con la que el fado habla de las calles de Lisboa. Las ruinas que se conservan dibujadas en los pavimentos dentro y fuera del edificio y también en de los jardines del proyecto, nos recuerdan la historia y la memoria del Patio de dom Fraidique en otros tiempos.

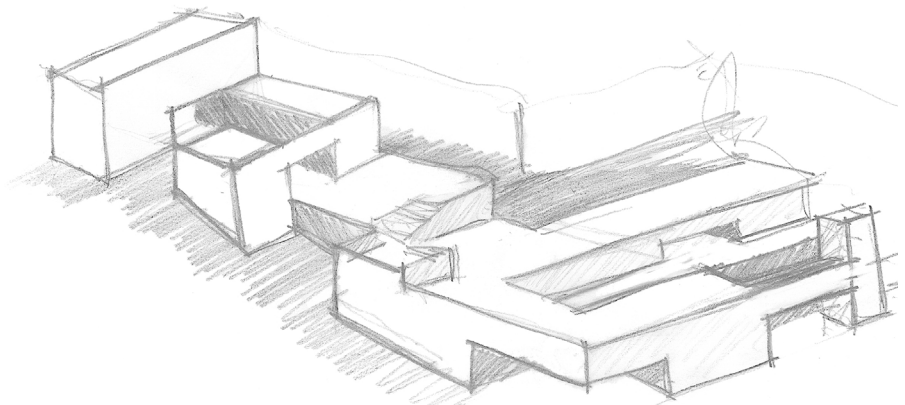


Diagrama de Implantación, Existente vs. Construido. Escola do Fado en Alfama, Lisboa- Portugal.

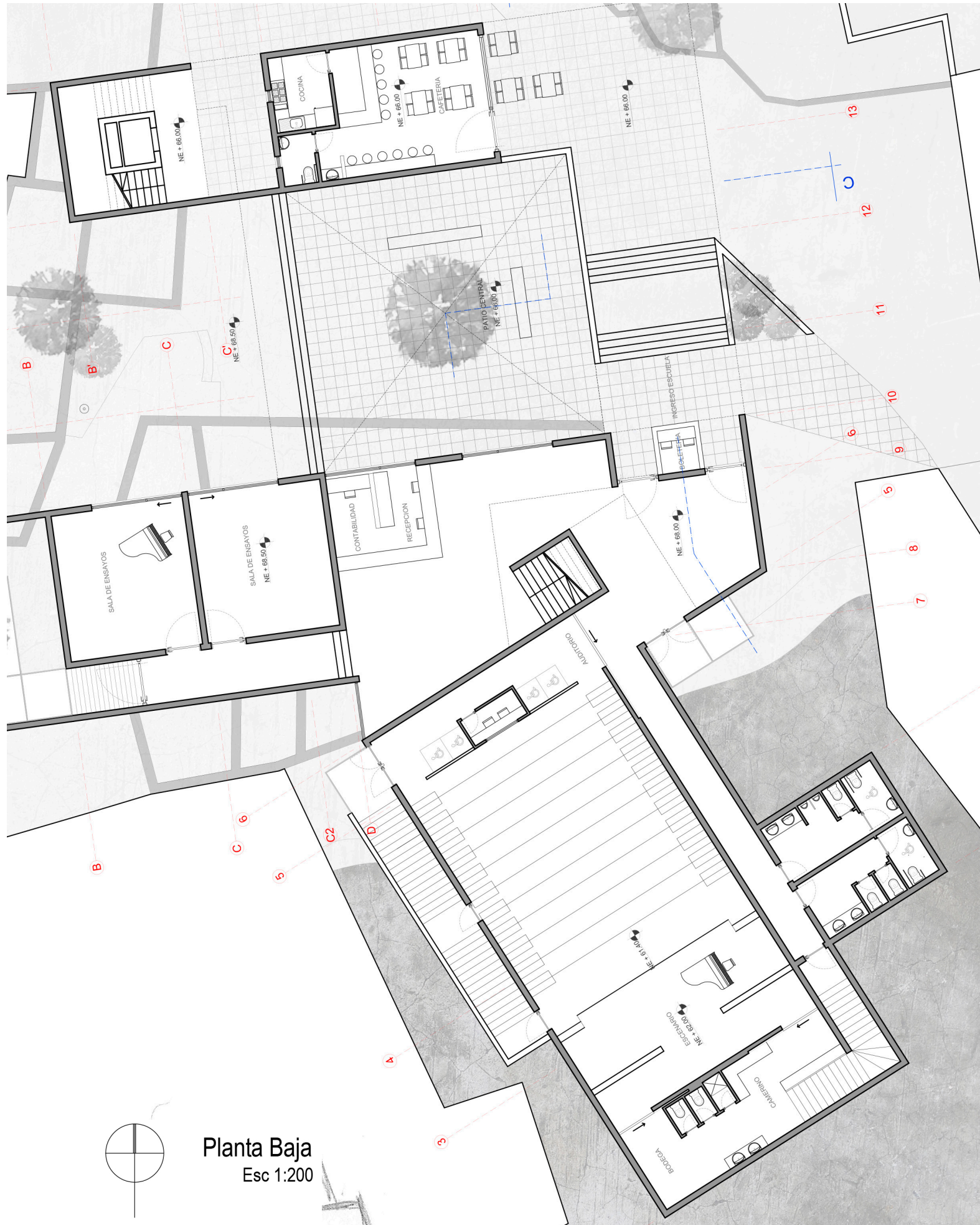


### Edificio:

La escuela de Fado en Alfama surge de la idea de recuperar la identidad del Fado en el barrio en el que nació. Atraer a amantes y turistas hacia las calles que inspiraron las melancólicas letras de este patrimonio portugués, en donde podrán descubrir su historia y relacionarse con el encanto de esta música. El edificio se dispone como dos volúmenes platónicos articulados, que envuelven una serie de patios. Los mismos que establecen una relación entre los espacios interiores, la naturaleza circundante y el cielo azul característico del litoral portugués. Patios generados como lugares de encuentro en los que se propone el acercamiento del visitante con la cultura del fado y los sonidos que una vez inundaron las nostálgicas noches de la Alfama. Memorias de María Severa, Amalia Rodríguez y otras tantas voces anónimas que un día cantaron a Lisboa y en busca de las que vendrán. Un lugar para la exploración del fado moderno y para establecer una escuela para los futuros fadistas. La escuela se edifica en volúmenes blancos que pretenden encajar en el contexto histórico de Lisboa, mimetizándose silenciosamente con el entorno, sin dejar de lado su búsqueda por una identidad contemporánea. Sus paredes de hormigón blanco muestran las huellas del encofrado de madera que recrea el paso del tiempo por las calles de Lisboa. Busca también respetar las alturas de los edificios existentes, como el Palacio Belmonte y otros del contexto inmediato. La luz y la penumbra son factores determinantes dentro del proyecto, explorando la confrontación de los espacios interiores con los exteriores y el paisaje circundante. Se adapta también a la topografía del lugar proponiendo una serie de terrazas circulables, en las que el visitante se relaciona con el paisaje más y menos próximo de la ciudad de Lisboa. historia y la memoria del Patio de dom Fraidique en otros tiempos.







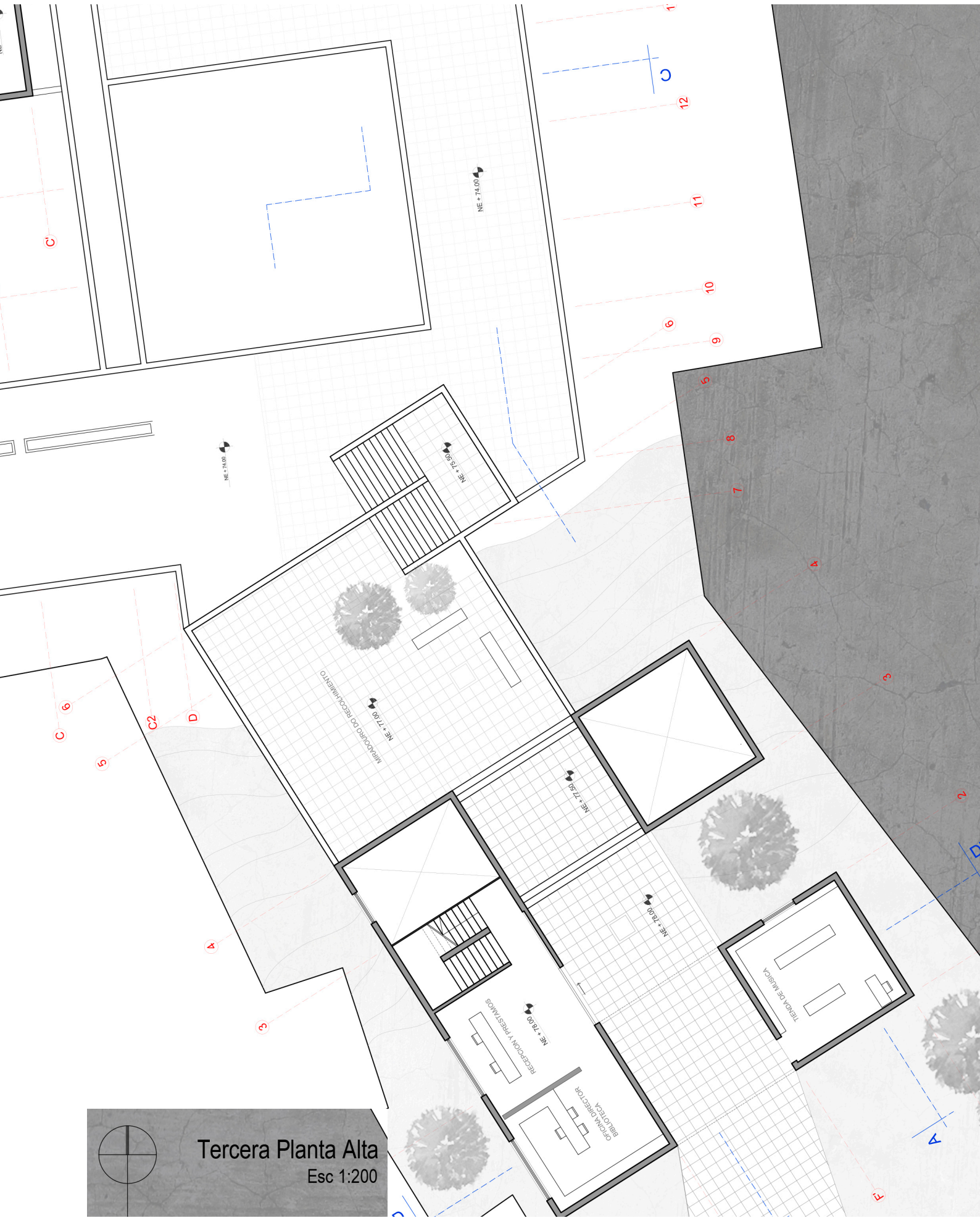
Planta Baja  
Esc 1:200



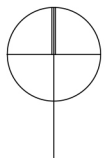
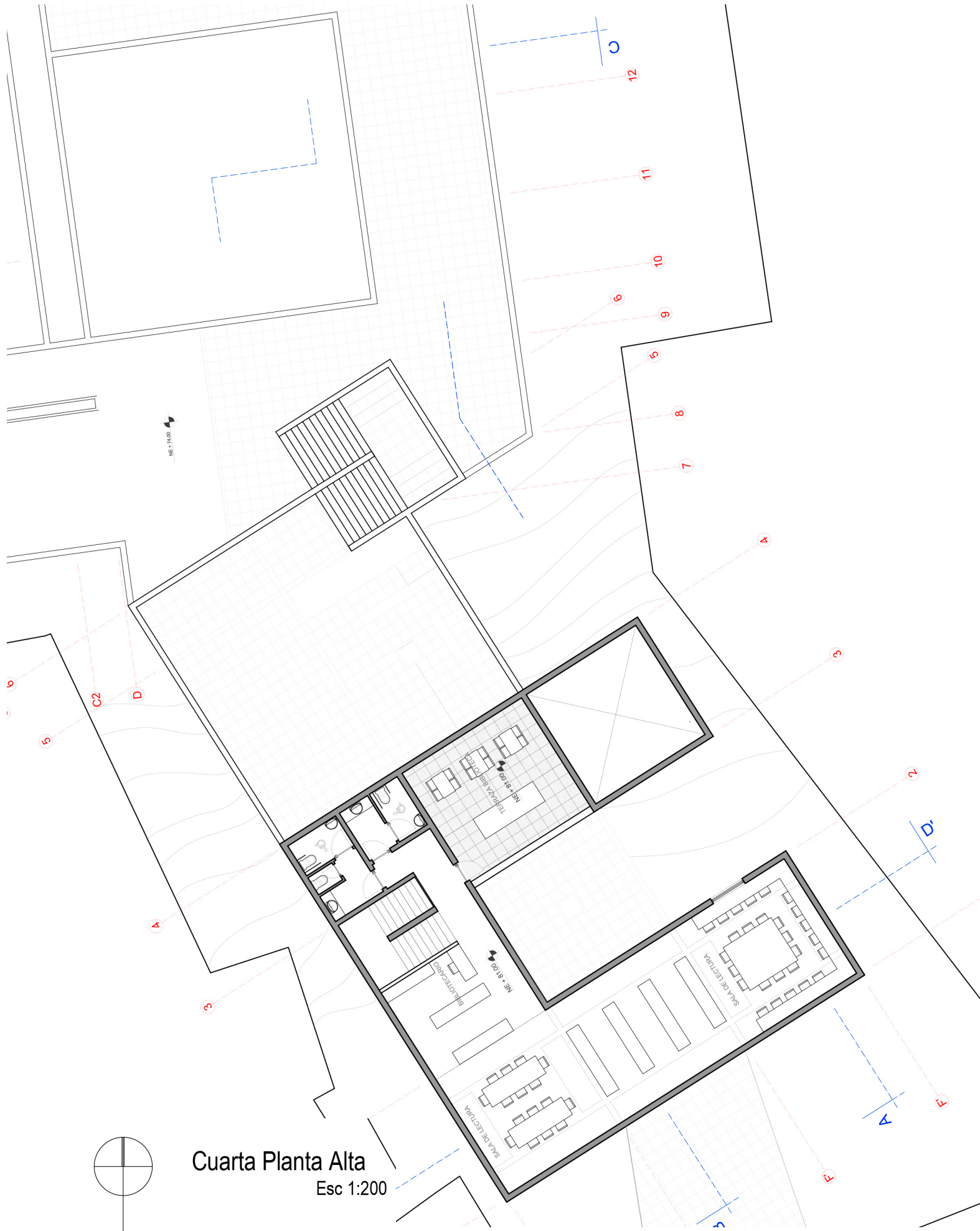
Primera Planta Alta  
Esc 1:200











Cuarta Planta Alta

Esc 1:200

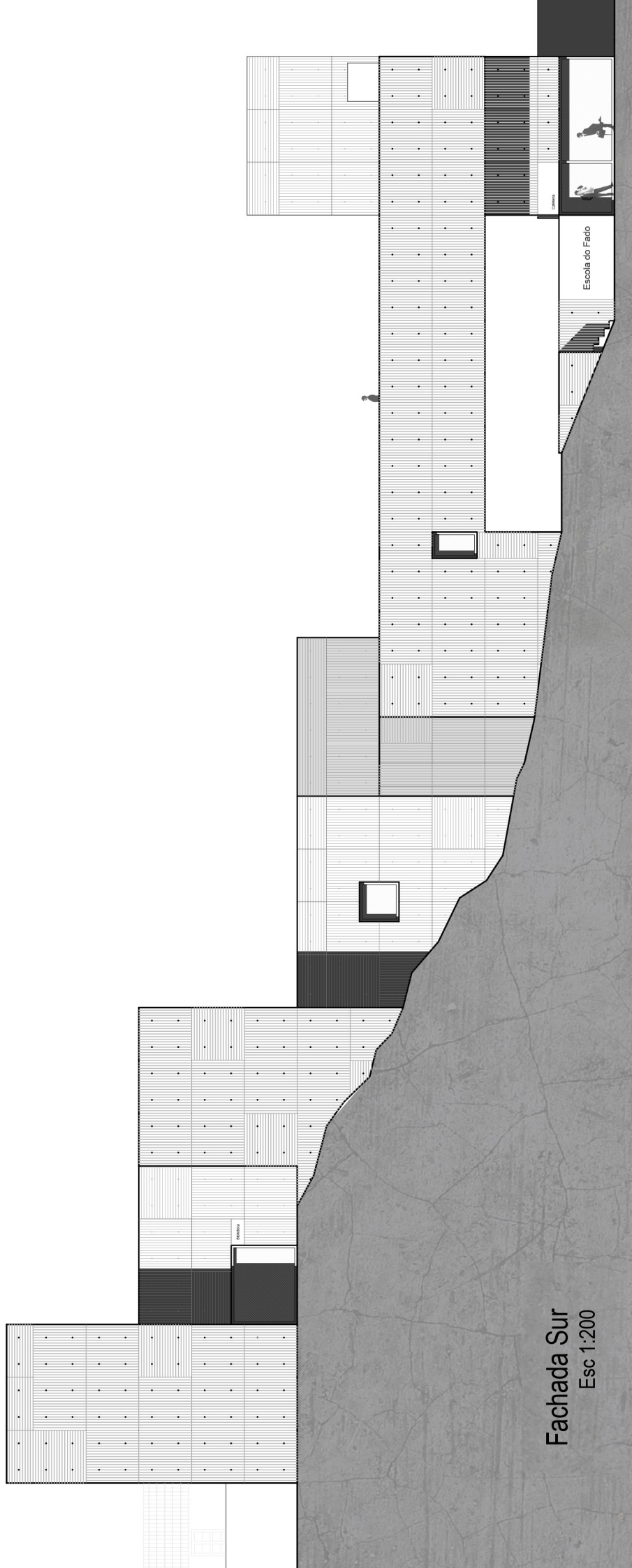


Fotomontaje, Vista Interior de la Sala de Ensayo .Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016. (Edward Hopper, Morning sun. 1952)

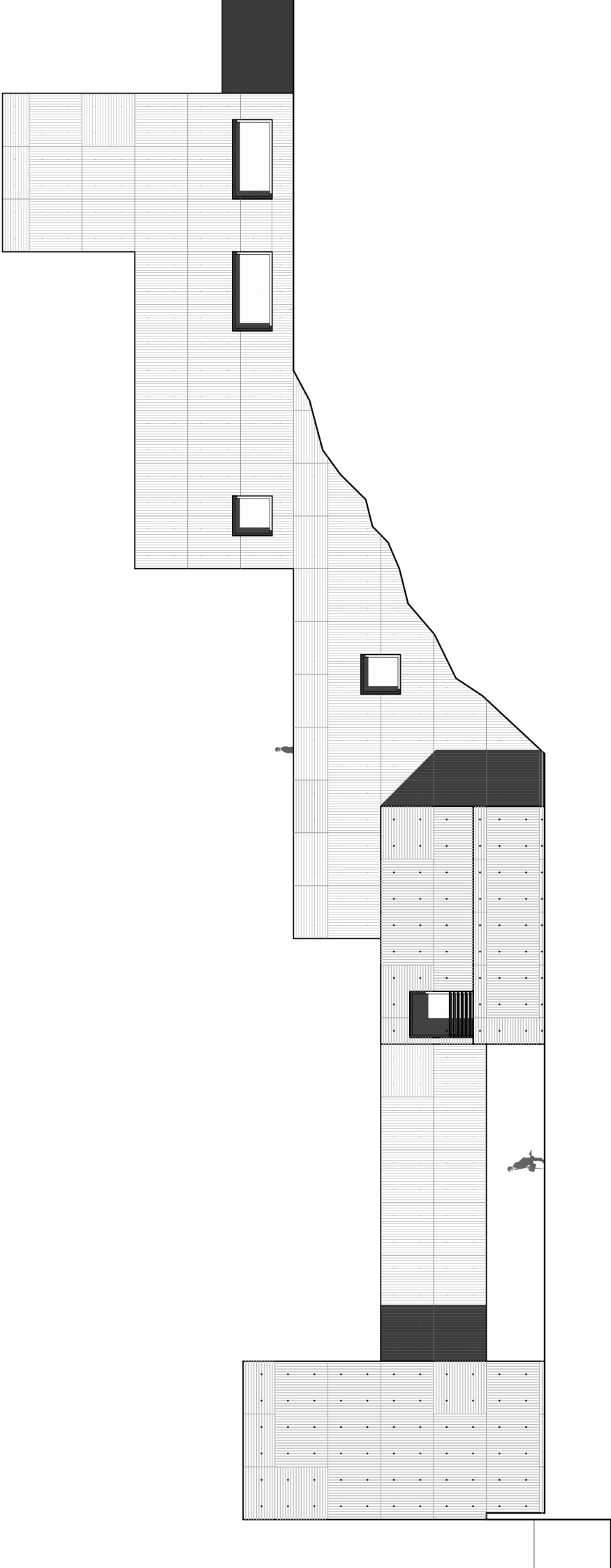


Fotomontaje, Vista de la Cafetería .Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016. (Edward Hopper. Nightwalks 1942, Chop Suey 1929)



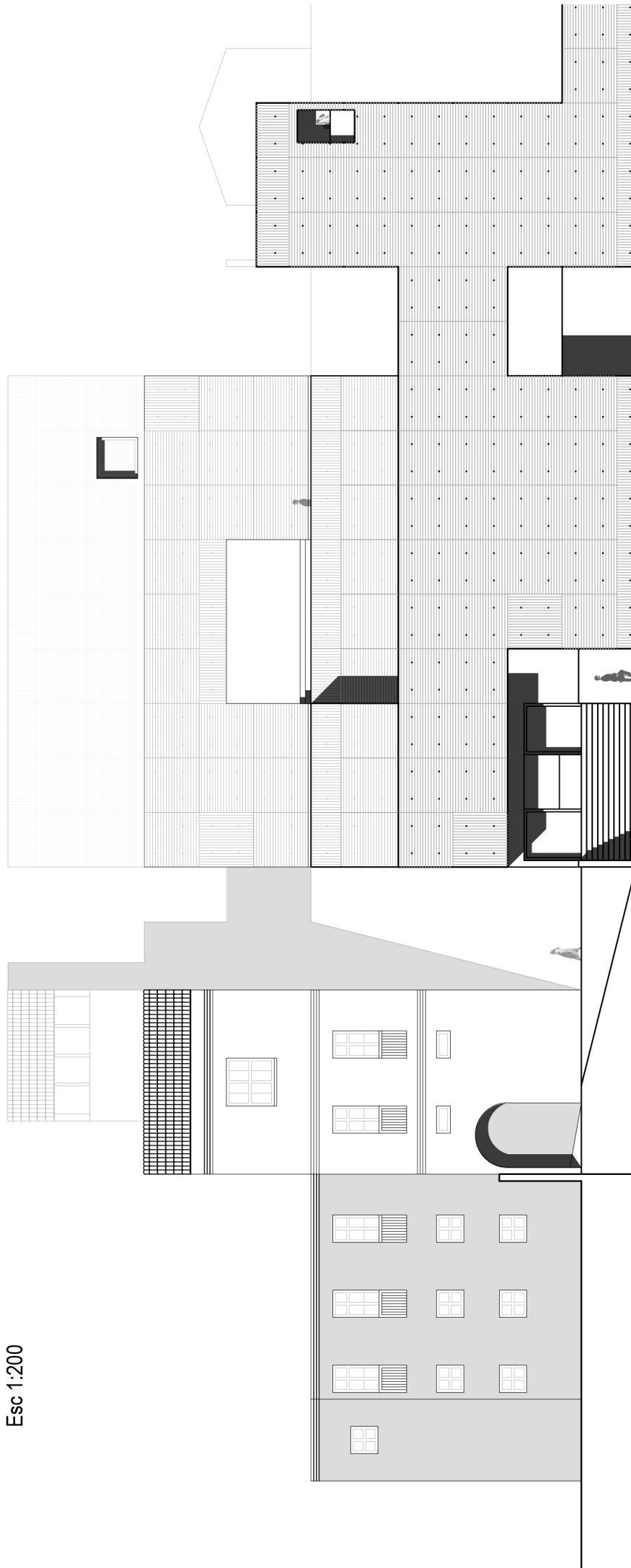


Fachada Sur  
Esc 1:200

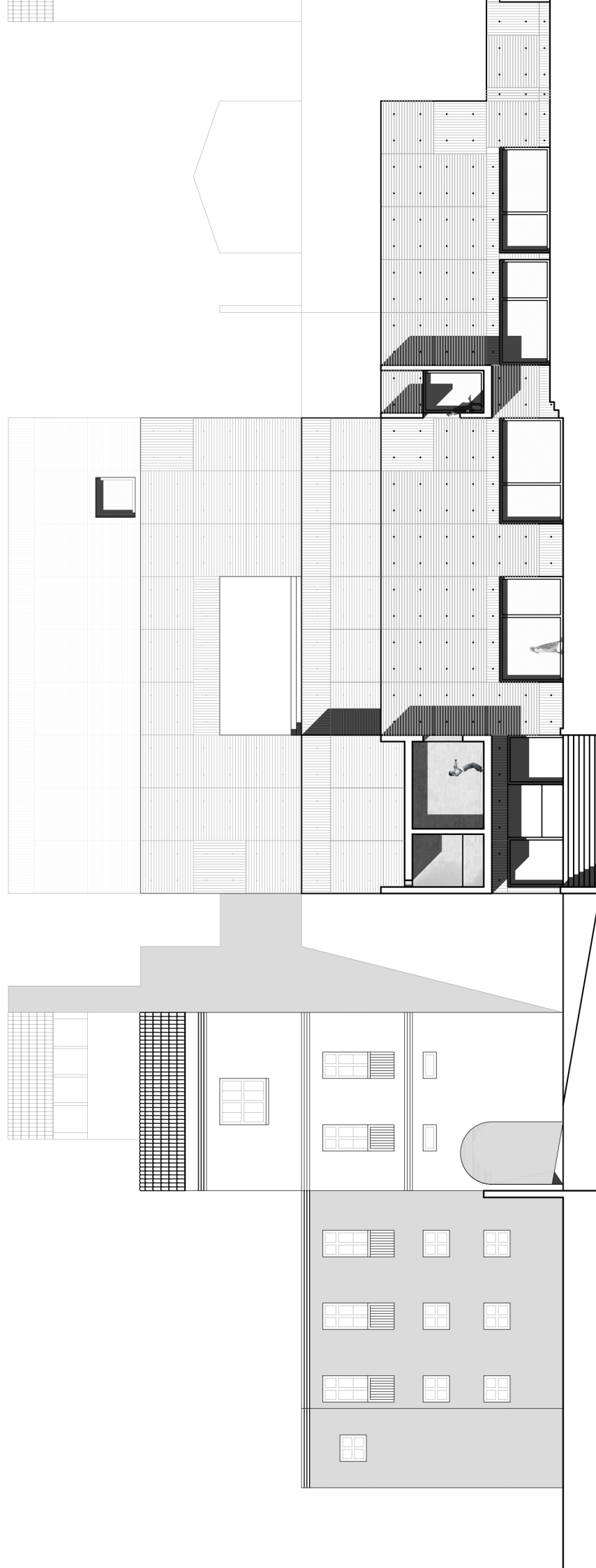


Fachada Norte  
Esc 1:200

Fachada Este  
Esc 1:200

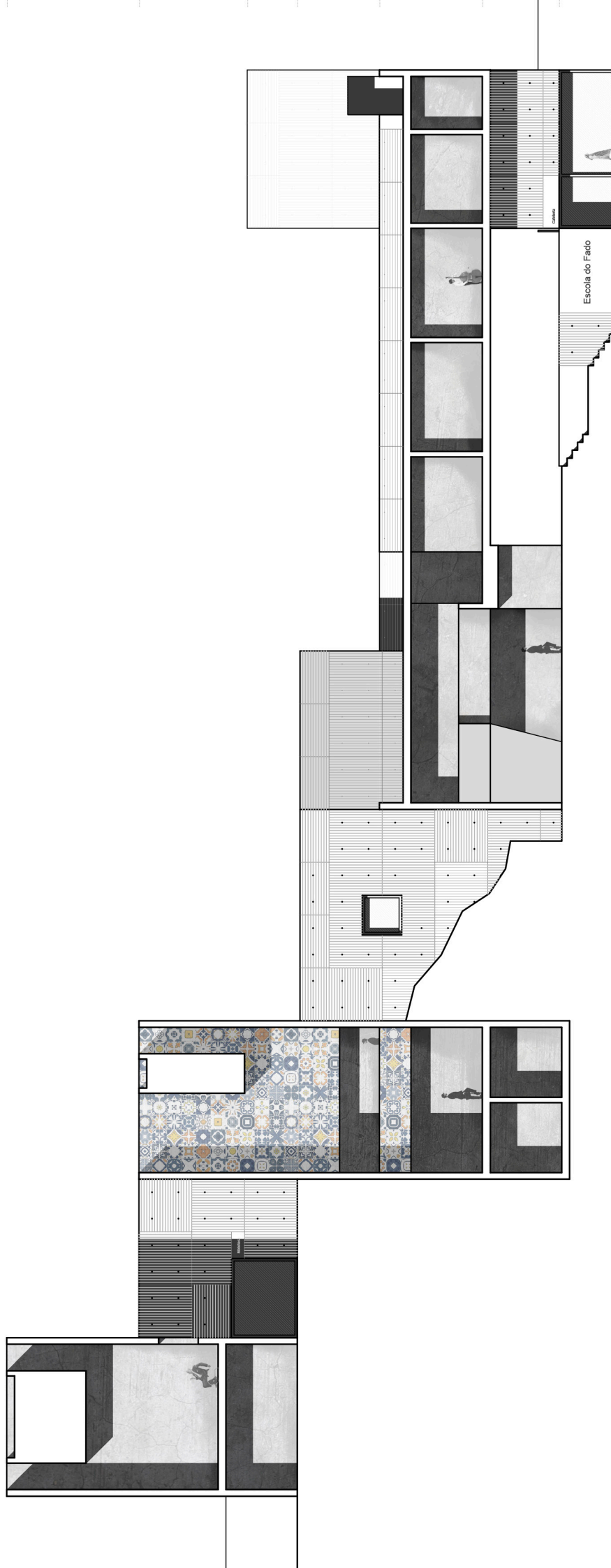


Corte Transversal C-C'  
Esc 1:200



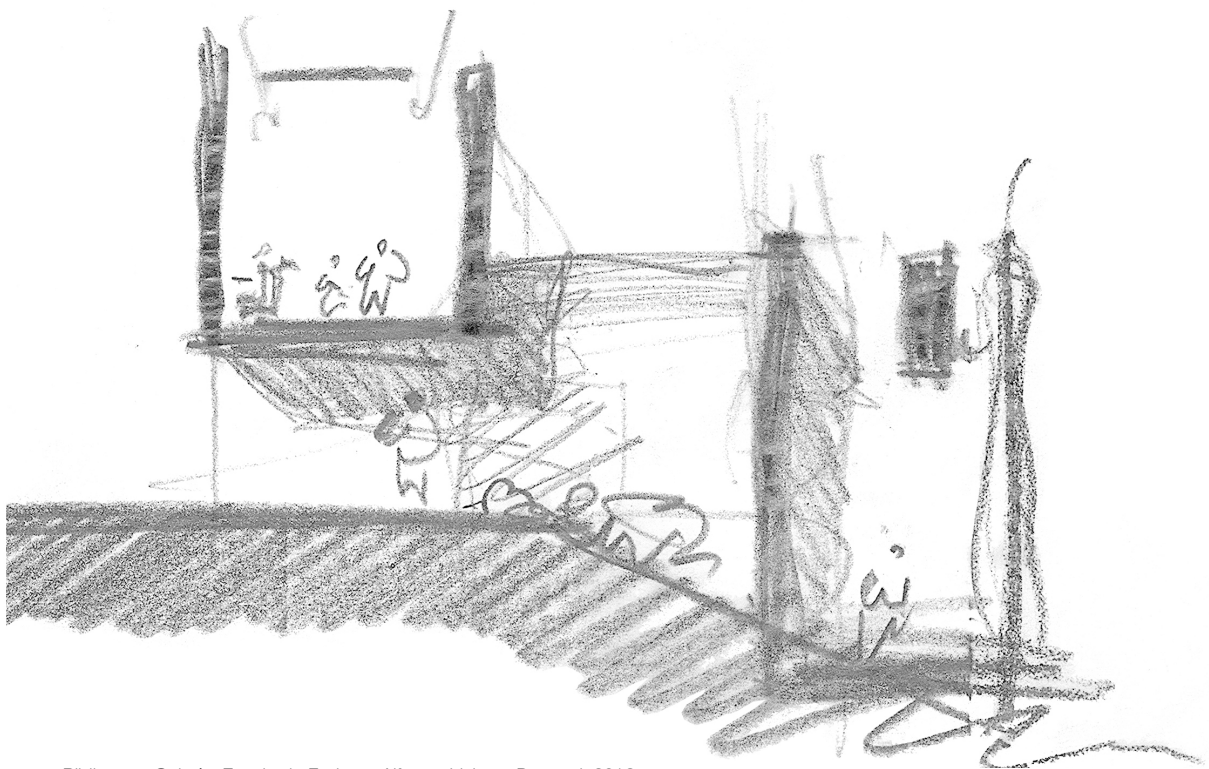


Corte Longitudinal A-A'  
Esc 1:200



Corte Longitudinal B- B'  
Esc 1:200

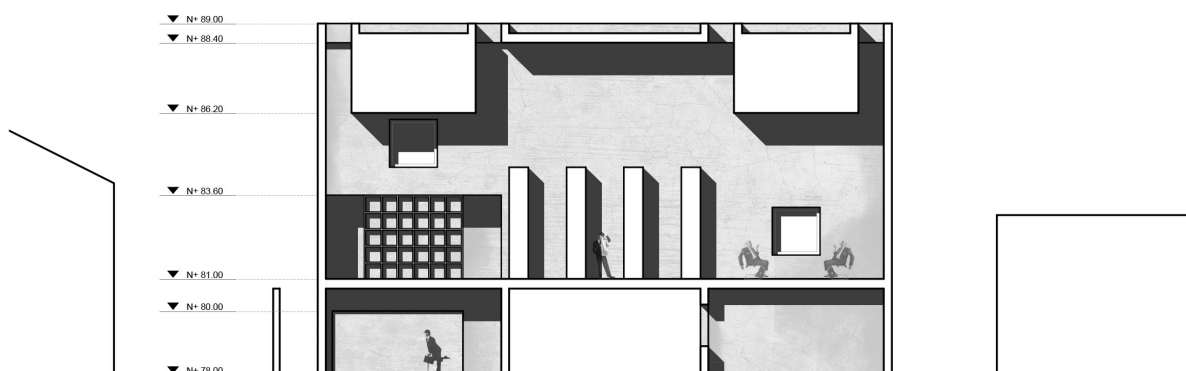




Boceto corte Biblioteca- Galería, Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016

### Corte Transversal D- D'

Esc 1:200



Corte Transversal por la Biblioteca, Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016

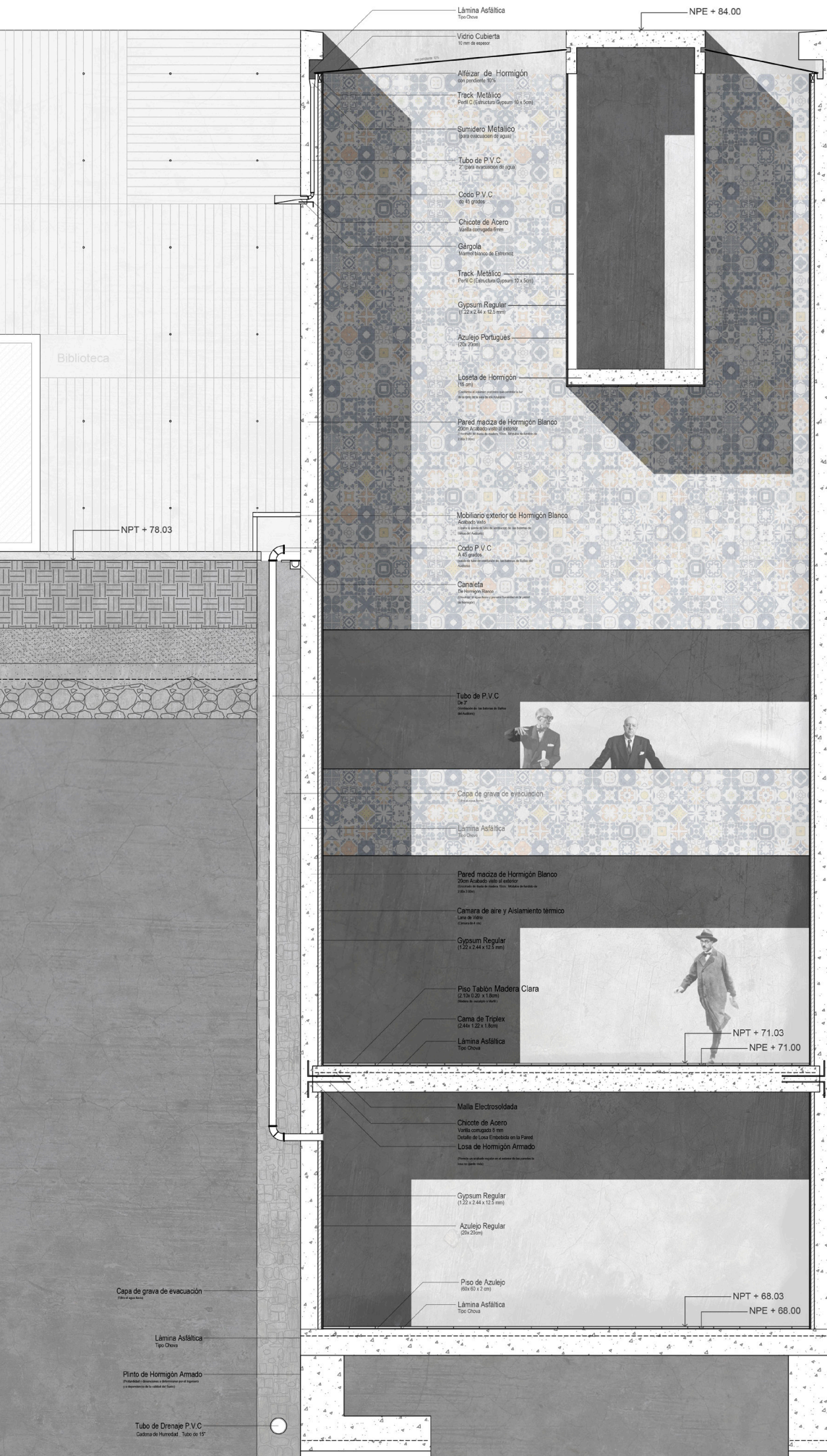




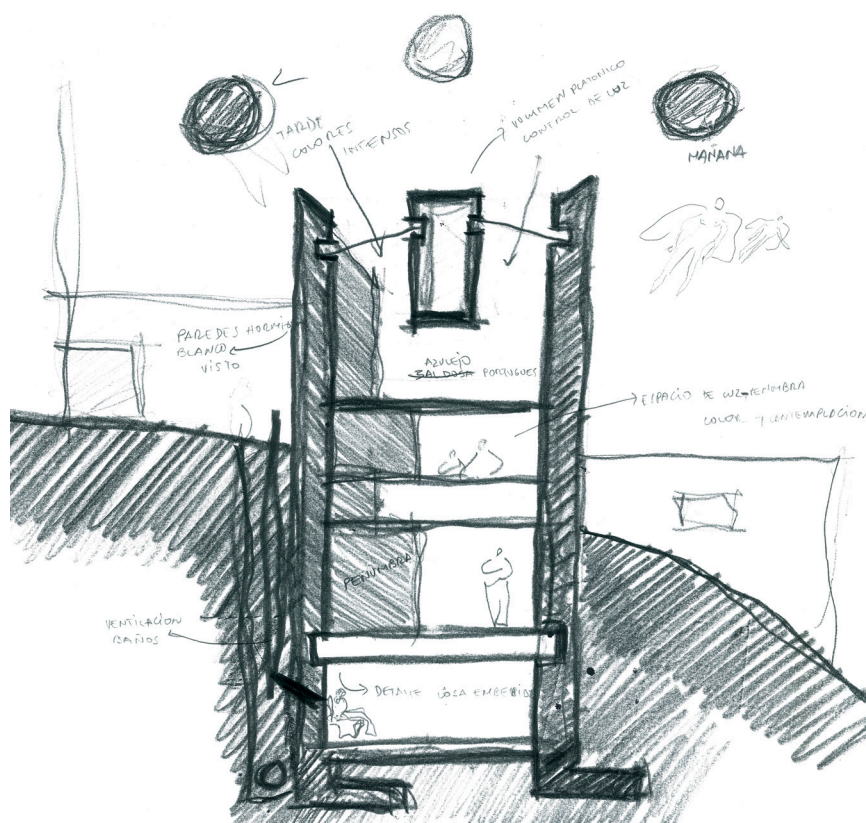
Fotomontaje, Patio Central. Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016. ( Rene Magritte, mysteries of the horizon 1955. y fotografia de Guest House, Alvaro Siza. Fernando Guerra. 2012)



## Corte Constructivo







Fotografía detalle acabado del Hormigón. Casa das Histórias Paula Rego Museum, Cascais, Portugal. Pedro Ribeiro Simões. 2009

PLANTA BAJA	AREA ( m2)	PLANTA ALTA 1	AREA ( m2)	PLANTA ALTA 2	AREA ( m2)	PLANTA ALTA 3	AREA ( m2)	PLANTA ALTA 4	AREA ( m2)
CAFETERIA	50 m2	SALAS DE ENSAYO	123 m2	GALERIA	121 m2	OFICINAS	88 m2	BIBLIOTECA	184 m2
COCINA	8 m2	AULAS 2	70 m2	SALA UNO	56 m2	DIRECCION	26 m2	SECCION LIBROS	130 m2
BAÑO	3 m2	AULA CANTO	38 m2	SALA DOS	40 m2	CREDITO Y RECEPCION	30 m2	BAÑOS	20 m2
AREA MESAS	39 m2	BAÑOS	15 m2	OF. DIRECTOR	25 m2	TIENDA	32 m2	TERRAZA	34 m2
AUDITORIO	276 m2	SALA PROPEO	136 m2	CIRCULACION	450 m2	CIRCULACION	290 m2		
BUTACAS	200 m2	AULAS Y OFICINA		VERTICAL	60 m2	VERTICAL	20 m2		
BAÑO	46 m2	RECTORADO	66 m2	CORREDORES PUB.	240 m2	TERRAZA Y MIRADOR	270 m2		
AREA MESAS	30m2	REUNIONES 2	70m2	TERRAZAS NO ACCES	150 m2				
SALAS DE ENSAYO	70 m2	GALERIA	212 m2						
AULAS 2	70 m2	SALA PRINCIPAL	64 m2						
HALL INGRESO	120 m2	SALA AZULEIOS	30 m2						
SALA ESPERA-BOLET	100 m2	SALA EXPO 3	30 m2						
RECEPCION Y CONTAB	20 m2	SALA CENTRAL	40 m2						
CIRCULACION	230 m2	BAÑO	24 m2						
VERTICAL	30 m2	BODEGA LIMPIEZA	24 m2						
CIRCULA CORREDORES	200 m2	CIRCULACION	24 m2						
		VERTICAL	24 m2						
SUBTOTAL	746 m2		495 m2		571 m2		378 m2		184 m2
TOTAL	2374 m2								



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aires Mateus, M. (2013). Conferencia Aires Mateus. Fundación Arquitectura y Sociedad. Madrid, España. 2013. Disponible en <http://arquitecturaysociedad.org/>
- Begley, S. (2005). Beware of the cognitive brain paparazzi lurking in brain science labs. Wall Street Journal, Science section, (Mar 18). Obtenido el 14 de septiembre 2009 de [http://agelessmarketing.typepad.com/ageless\\_marketing/2005/03/beware\\_of\\_cogni.html](http://agelessmarketing.typepad.com/ageless_marketing/2005/03/beware_of_cogni.html)
- Borges, J. (1997). La casa de Asterión, El Aleph. Alianza Editorial. Biblioteca Borges.
- Diccionario de la Real Academia de la lengua Española. (2010). Definición de “tipo”. Obtenido el 24 de Abril 2016 de <http://www.rae.es/>
- Diccionario de la Real Academia de la lengua Española. (2010). Definición de “Patio”. Obtenido el 24 de Abril 2016 de <http://www.rae.es/>
- Díaz Recasens, G. (1997). La Tradición del Patio en la Arquitectura Moderna. Documents de Projectes d' Arquitectura. #13. Diciembre 1997.
- ENCICLOGRÁFICA. (2012). Bibliografía De Antoni Gaudí i Cornet. Obtenido el 21 de Abril 2016 de <http://www.sitographics.com/conceptos/temas/biografias/gaudi.html>
- Martí, C. (1993). Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en la arquitectura. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.
- Martí, C. (1993) Prefacio Giorgio Grassi. Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en la arquitectura. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.
- Martí, C. (1997). La casa binuclear según Marcel Breuer. Ediciones del Serbal. Barcelona- España.
- Le Corbusier. (1923). Hacia una Arquitectura. Editorial Poseidón. Buenos Aires, 1978.
- Le Corbusier. (1923). Vers une architecture. Le Corbusier. París. 1923. Compilación de artículos escritos para la revista L' Esprit Nouveau, publicados entre 1920 y 1925.
- Louis, J. (1998). Ludwig Mies Van der Rohe-Casas Patio. Paris, Francia, AKAL Ediciones, 1998-2002.
- Lourenço, C. O Patio em Souto de Moura. Tesses da FAUB. 2012. Obtenido el 1 de Mayo 2016 de <https://issuu.com/foni/docs/patio/8>
- Rossi, A. (1992). La Arquitectura de la Ciudad. Editorial Gustavo Gili. Barcelona- España.
- Withman, W. Hojas de la hierba. Canto #17. En la revista Antrophos #105. Editorial Antonio Colinas. Febrero 1990.

## Listado de Anexos

Casa de Asterión. Mathias Naranjo Chrambach. 2016. Fotomontaje digital. Homenaje a Borges y al reconocimiento cognitivo de la cultura y mitología clásica.

Imágenes utilizadas:

- El Minotauro, según George F. Watts.
- Proyecto de arquitectura la casa de Asterión.
- Escultura en piedra. Matthew Simmonds

Fotomontaje del Pabellón de la Ermita de São Bartolomeu. Mathias Naranjo Chrambach. 2016

Imágenes utilizadas:

- Gioconda. Rene Magritte. 1964
- The Mysteries of the Horizon. Rene Magritte. 1955
- Fotografía de la Iglesia de São Paulo, Elvas – Portugal. Mathias Naranjo 2015

Fotomontaje Vista Interior de la Sala de Ensayo .Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016.

Imágenes utilizadas:

- Morning sun. Edward Hopper. 1952

Fotomontaje Vista de la Cafetería .Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016.

Imágenes utilizadas:

- Nightwalks. Edward Hopper. 1942.
- Chop Suey. Edward Hopper. 1929

Fotomontaje Patio Central .Escola do Fado en Alfama. Lisboa- Portugal. 2016.

Imágenes utilizadas:

- Mysteries of the horizon. Rene Magritte. 1955
- Fotografía de Guest House, Alvaro Siza. Fernando Guerra. 2012
- Fotografía. La fadista Amália Rodrigues (1922-1999) con una guitarra portuguesa. Autor desconocido.